13
قاسم یعقوب
نقاط
نئے ادب کا ترجمان

زمرد کا مونڈھا چمن میں بچھا
وہ بیٹھی عجب آن سے دل ربا

خواص ایک حقہ لیے تھی کھڑی
کہ لالے کی پتی تھی اس میں پڑی

وہ شیشہ کا حقہ مرصع کا کام
مغرق زری کا وہ نیچہ تمام

کوئی مورچھل لے کوئی پیک دان
کوئی لے چنگیر اور کوئی ہار پان

رسیلی چھبیلی بنی تنگ و چست
لباس اور زیور سے ہر اک درست

کھڑی نیچی آنکھیں کیے با ادب
اسی شرم سے پر قیامت غضب

میر حسن (مثنوی سحر البیان)

(مئی، 2015)

نقاط مطبوعات، اسلام آباد / فیصل آباد

Urdu Literary Book Serial

NIQAAT-13

Faisalabad, Pakistan

May, 2015

ادارت: قاسم یعقوب

سرورق: عمار انجم (0323-7655023)

ٹائٹل ورک: مہر عصمت اللہ (0322-5053801)

قیمت: 400/روپے

'نقاط' میں شامل مضامین ادارے کی نظریاتی پالیسی کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں، تاہم کسی خاص بحث کے تناظر میں ادارے کی رائے اور مصنف کی رائے میں اختلاف ہوسکتا ہے۔

'نقاط' کی اشاعت کسی کاروباری نقطہ نظر کے تابع نہیں۔ نقاط سے وابستہ تمام افراد کی خدمات اعزازی ہیں۔

تقسیم کار واہتمامِ اشاعت:

شمع بکس: بیسمنٹ چیمہ کلینک، ریگل روڈ، بیرونِ بھوانہ بازار، فیصل آباد

ph:041-2613449,2627568

shamabooks@live.com

رابطہ

P-240، رحمٰن سٹریٹ، سعید کالونی، مدینہ ٹاؤن، فیصل آباد

ہاؤس 58، سٹریٹ 115، G-13/1، اسلام آباد

(niqaat@gmail.com)

فہرست

سعادت حسن مر گیا منٹو نہیں مرا

شخص اور شخصیت

ہیری پوٹر کی دنیا

نظم

داؤد رضوان: خصوصی مطالعہ

کتاب مطالعہ

اداریہ

بحیثیت فرد مجھ پر کون سی ذمہ داریاں ہیں۔ کیا میں معاشرے کو ٹھیک کر سکتا ہوں یا میرا اولین فرض اپنے آپ کو ٹھیک کرنا ہے؟ اس سوال کے جواب کی تلاش میں ہمیں سب سے پہلے فرد اور ایک معاشرے میں موجود فرد میں فرق کرنا ہوگا۔ ایک فرد پر بحیثیتِ فرد کیا ذمہ داریاں ہیں وہ نشان زَد کرنا ہوں گی۔

فرد جب معاشرے میں فعال اور غیر فعال دونوں سطحوں پر زندگی گزار رہا ہوتا ہے تو وہ دو طرح کی زندگی گزارتا ہے۔ اول: اُس کی وہ ذمہ داریاں اس سے جواب طلب ہوتی ہیں جو اُس کے بس میں یا اختیار میں ہوتی ہیں۔ جیسے ایک استاد کی بنیادی ذمہ داری تو یہ ہے کہ وہ اپنے طلبا کو مثالی طور پر پڑھائے۔ اسی طرح ایک باپ کی ذمہ داریاں، ایک بینک کار کی ذمہ داریاں ایک شہری کی ذمہ داریاں وغیرہ۔ ان میں بھی ہم تخصیص کر سکتے ہیں:

ا۔ وہ ذمہ داریاں جو ایک فرد پر پیشہ وارانہ ذمے داریوں کے طور پر لاگو ہیں۔

۲۔ وہ ذمہ داریاں جو فرد پر بحیثیت فرد اخلاقی طور پر لازمی فرض ہیں جیسے ٹریفک قوانین کی پابندیاں، کسی جگہ قطار کی پابندی یا وقت کی پابندیاں ______

جب ہم کسی فرد کا معاشرے میں فعال کردار ادا کرنے کا کہہ رہے ہوتے ہیں تو اُس پر ایک اخلاقی اور پیشہ وارانہ ذمہ داریاں کے بعد ایک اور اہم ذمہ داری اُس کا معاشرے کو تنقیدی نگاہ سے دیکھنا بھی ہوتا ہے۔ وہ اپنے اردگرد ماحول کو اپنی ذمہ دارانہ بصیرت عطا کرتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ ماحول میں یوں ہے تو یوں نہیں ہونا چاہیے یا ایسا کیوں ہے اور اگر ایسا ہو تو کیا چیزیں مانع ہیں۔ یہی وہ عمل ہے جب معاشرے میں تبدیلی کا عمل شروع ہوتا ہے۔ ایک فرد اپنی ذمہ داریوں کا دائرہ کار آگے بڑھاتا ہے۔ ہم نے پہلے ذکر کیا کہ فرد کا بحیثیت فرد معاشرے میں غیر فعال کردار تو یہ ہے کہ وہ اپنی اخلاقی اور پیشہ وارانہ ذمہ داریوں سے ماورا نہیں ہے۔ مگر ایک فعال کردار اس غیر فعال کردار کے بعد شروع ہوتا ہے۔ وہ معاشرے کو بدلنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے یا بدلنے کا عملی مظاہرہ کرتا ہے۔ بحیثیت فرد معاشرے میں فعال کردار کی بھی دو قسمیں ہو سکتی ہیں:

ا۔ جب فرد اپنی اخلاقی اور پیشہ وارانہ ذمہ داریاں ادا کر رہا ہو تو اُس پر اپنی ان ذمہ داریوں کی طرح اتنا ہی یہ فرض ہے کہ وہ اپنے ماحول کو بدلنے کی خواہش رکھے۔ وہ ماحول کی میکانیات کو سمجھے اور اپنے اخلاقی یا پیشہ وارانہ کردار تک محدود نہ رہے۔ اس کی مثال یہ دی جا سکتی ہے کہ اگر وہ ذمہ دار شہری کے طور پر کامیاب اور

فرائض کی ادائیگی کے ساتھ زندگی گذار رہا ہے مگر اُس کے محلے کی سڑک گندگی کا ڈھیر بنی ہوئی ہے اور وہ یہ کہہ کے اپنی ذمہ داری سے جان چھڑا رہا ہے کہ یہ اُس کی بحیثیتِ فرد ذمہ داری نہیں تو وہ ایک سنگین جرم کا مرتکب ہو رہا ہے۔ایک فرد کی حیثیت سے اُس کا فرض ہے کہ وہ غیر فعال کردار سے فعال کردار کی طرف جائے یعنی وہ اپنے ماحول کی درستی کی طرف قدم بڑھائے۔چوں کہ یہ اُس کی پیشہ وارانہ یا براہِ راست اخلاقی ذمہ داری نہیں جو اُسی کے ذریعے انجام پانی ہے اس لیے اُس کا احتجاج یا آواز بھی اُس کی ذمہ داری ادا کر سکتی ہے۔ایسے افراد جو صرف اپنی اخلاقی یا پیشہ وارانہ ذمہ داری ادا کر کے اپنے فرد ہونے کے اعلیٰ منصب کی تکمیل کر رہے ہوتے ہیں وہ یہ نہیں جانتے کہ وہ ماحول میں پیدا شدہ ابتری کی ایک وجہ بنے ہوئے ہیں۔

۲۔اب بحیثیت فرد اس سے بھی اگلا مرحلہ درپیش ہو جاتا ہے جب فرد اپنی پیشہ وارانہ اور آئینی اخلاقی ذمہ داریوں کے ادا کرنے کے بعد اپنے ماحول کی درستی پر آواز اٹھاتا یا اُس کے ٹھیک کرنے یا ہونے کی خواہش پیدا کرتا ہے۔یہ اگلا مرحلہ یہ ہے کہ آپ اپنے اردگرد کو ٹھیک کرنے کے لیے کمربستہ ہو جاتے ہیں اور بحیثیتِ فرد جو ہو سکتا ہے وہ کرنے کی عملی کوششوں پر اتر آتے ہیں۔یوں آپ فرد کے دائرہ کار کو زیادہ وسیع کرنے لگتے ہیں۔اس کی مثال میں کہا جا سکتا ہے کہ آپ نے سڑکوں کی تعمیر کے لیے عملی طور پر احکام سے ملاقاتوں کو بھی اپنے فرائض میں شامل کر لیا ہے۔کسی جگہ زیادتی ہوئی ہے تو احکامِ بالا تک قانونی انداز سے روابط قائم کر لیے ہیں۔یہ فرد کا اپنی ذاتی ذمہ داریوں کے بعد معاشرتی ذمہ داریوں کا عملی روپ ہے۔

اب ہم فرد کے دائرہ کار کو ایک چارٹ کے ذریعے اس طرح بیان کر سکتے ہیں:

معاشرے میں فرد بحیثیت فرد:

۱۔ اخلاقی ذمہ داریاں ۲۔ پیشہ وارانہ ذمہ داریاں

معاشرے کی بالواسطہ ذمہ داریاں

۱۔ فرد کی احتجاجی آواز ۲۔ فرد کا عملی احتجاج

فرد قوموں کے مزاج کا آئینہ ہوتے ہیں۔قوموں کا زوال افراد کی سطح پر شروع ہوتا ہے۔ہمارے معاشرے میں فرد کے کردار کو بہت محدود سمجھا گیا ہے جو صرف اپنی اخلاقی یا پیشہ وارانہ ذمہ داریوں تک محدود ہے۔اس سلسلے میں مذہبی طبقے نے تو حد ہی کر دی ہے۔ان کے نزدیک فرد ان ذمہ داریوں کے ادا کرنے سے پہلے خدا کے احکامات کو ادا کرنے تک خود کو محدود کرے۔یعنی اگر وہ شریعت پر عمل پیرا ہے تو اُس کی اخلاقی اور پیشہ وارانہ ذمہ داریاں ادا ہونا ضروری نہیں۔ایسا اکثر دیکھا ہے کہ نماز کے اوقات میں جس برے انداز سے دفتری معاملات کی دھجیاں اُڑائی جا رہی ہیں، جس طرح غیر مہذب انداز سے سائلوں کو دھکے دیے جا رہے ہیں اور عوامی گالیوں کو سامنا کیا جا رہا ہے وہ سب بیان سے باہر ہے۔صرف اس ایک ذمہ داری کے لیے کہ نماز ادا کی جا رہی ہے۔فرد کی تکمیل صرف شریعت کے احکام ادا کرنے سے ممکن نہیں اگر یہ کہیں ممکن ہے تو ہوگا مگر ہمارے معاشرے میں فرد کو یہ احساس دلانے کی ضرورت ہے کہ

فرد کی حدود بہت وسیع ہیں۔ وہ ذاتی ذمہ داریوں کے بعد معاشرتی ذماہ داریوں کا بھی پابند ہے جسے رد نہیں کیا جاسکتا۔

(۲)

ادبی سلسلہ ''نقاط'' کا تیرہواں شمارہ اشاعت کے بعد آپ کے پاس ہے۔ نقاط نے اپنی مسلسل اشاعت کو قابل عمل بنایا ہے۔ سعادت حسن منٹو پر مضامین کا سلسلہ تھمنے کا نام نہیں لے رہا۔ پرویز انجم صاحب نے اس شمارے میں بھی منٹوشناسی کے اہم گوشوں وا کئے ہیں۔ ہیری پوٹر سیریز نے دنیا بھر کے بچوں کو متاثر کیا۔ مغرب میں داستان گوئی اور مافوق الفطرت دنیا کو کیوں آئیڈیالائز کیا جارہا ہے۔ نقاب نے صرف اس سوال کو اپنے قارئین تک پہنچایا ہے۔ اس سلسلے میں قارئین کے جوابات کا انتظار رہے گا۔ تراجم کے حصے میں نظم اور نثر دونوں کو جگہ دی گئی ہے۔ عاصم بخشی اور قیصر شہزاد کے تراجم صرف تراجم ہی نہیں بلکہ اُن کے ذوق کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ نجم الدین احمد نے نقاط کی فرمائش پر وی ایس نیپال کا ترجمہ پیش کیا۔ نکانور پارااور ٹیڈ ہیوز کی نظموں کے تراجم یاسر چٹھہ نے کئے جو اُن سے خصوصی درخواست کے نتیجے میں ظہور میں آئے۔ مایا اینجلو، اورنس پیٹرسن کے تراجم بھی اہم ہیں جو نئے نظم کو دیگر اطراف سے سمجھنے کی طرف معاونت فراہم کرتے ہیں۔

حصہ نظم اور غزل اُردو کے معروف اور اہم شعرا پر مشتمل ہے۔ ادارہ نقاط اس سلسلے میں شعرا کرام کا شکر گزار ہے کہ انھوں نے خصوصی درخواست پر اپنی تخلیقات پہنچائیں۔ کتاب مطالعہ میں گذشتہ عرصے میں شائع ہونے والی کتابوں کا مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ جوان کتابوں کی اہمیت کو عیاں کرتی ہے۔

داؤد رضوان اچانک رخصت ہو گئے۔ اُن کی موت ایک حادثاتی موت تھی جس نے اُردو ادب کے چاہنے والوں کو بہت متاثر کیا۔ داؤد کی ہمیشہ خواہش رہی کہ وہ نقاط کے لیے اپنی آرا مضمون کی شکل میں پیش کریں۔ اس شمارے میں انھوں نے اپنے تازہ مضمون کو بھیجنے کا کہہ رکھا تھا مگر انھیں مہلت ہی نہ مل سکی۔ خدا اُن کی مغفرت فرمائے۔ اس شمارے میں چند مضامین اور اُن کی یاد میں لکھے کچھ مضامین اور نظمیں قارئین کے پیش نظر ہیں۔

یہ شمارہ کافی عرصے بعد منظر عام پر آرہا ہے۔ ہم اپنی بساط بھر کوشش میں اس کلچر کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔ خدا اس سلسلے کو قائم دائم رکھے۔

قاسم یعقوب

۱۰ مئی، ۲۰۱۵ء

کولنگ ووڈ کا نظریہ اظہاریت

ڈاکٹر اقبال آفاقی

ارسطو نے جہاں نظریہ ءفن میں استحضاریت اور موضوع کو مرکزیت دی تھی، وہاں کانٹ نے تنقیدِ محاکمہ میں قبل تجربی ہیئت اور ذوق اور مسرت انگیز حسن کو آرٹ پر بحث کے مرکزی نکات قرار دیا ۔اظہاریت کے علم برداروں نے ان دونوں نقطہ ہائے نظر کے برعکس دعویٰ کیا کہ آرٹ نہ شیشے میں عکس کے مصداق ہے اور نہ ہی محض آرائش وزیبائش اور خوش کن ہیئت و تشکیل کے ہم معنی ۔اظہاریت کے علم برداروں میں ورڈز ورتھ، ٹالسٹائی، کروچے اور کولنگ ووڈ کے نام سرفہرست ہیں۔ان کے مطابق اگرچہ موضوع، مواد اور خوش کن ہیئت کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن جمالیات کا انتقاد صرف ان تقاضوں تک محدود نہیں، آرٹ کے کچھ اور تقاضے بھی ہیں جن میں سے اہم ترین تقاضا نقطہء نظر کی ترسیل ہے۔آرٹسٹ آرٹ کے ذریعے کسی شئے، موضوع یا صورت حال کے بارے میں یا اپنے داخلی جذبات واحساسات کا اظہار کرتا ہے۔یعنی خارجی تقاضوں کو پورا کرنے سے زیادہ اس کا مقصد اپنے احساسات اور جذبات کی نکاسی ہوتا ہے۔اظہاریت پسندوں کا خیال ہے کہ آرٹ کا اصل کام موضوع ومواد کے بارے میں جذبات وخیالات کو اس طرح سامنے لانا ہے کہ ایک مخصوص قسم کی داخلی بصیرت ومعنویت صورت پذیر ہو سکے۔گویا اظہاریت میں بہر حال فوقیت اشیاء وکیفیات کے بطون میں جھانکنے کو حاصل ہے۔

اگرچہ ورڈز ورتھ، ٹالسٹائی اور کروچے اظہاریت کے اہم بنیاد گزاروں میں سے ہیں لیکن دور جدید میں اظہاریت کو ایک منظم نظریے کی صورت آکسفورڈ کے فلسفی آر جی کولنگ ووڈ نے دی ۔فلسفہ ءآرٹ پر اس کی فکر انگیز کتاب 'آرٹ کے اصول' پچھلی صدی کے وسط میں منظر عام پر آئی۔اس کتاب کی تھیوری پر کروچے کے نظریہ ءاظہاریت کے اثرات نمایاں ہیں۔کانٹ، ہیگل، بریڈلے کے افکار بھی خاصے نمایاں نظر آتے ہیں۔تاہم وہ کانٹ کے اس نظریے کو تسلیم نہیں کرتا کہ اشیاء کے جمالیاتی احساس سے مراد مسرت اندوزی کی نشہ آور کیفیت ہے۔وہ اس دعوے سے بھی اختلاف کرتا ہے کہ فلسفہ ءآرٹ کا مطلب نظریہ ءحسن ہے۔آرٹ کی باطنی اور ذہنی حیثیت کو واضح کرنے کے لئے اس نے سب سے پہلے

آرٹ اور کرافٹ میں فرق وامتیاز کا تعین کیا۔ آرٹ اور کرافٹ کے درمیان فرق وامتیاز کی یہ بحث کولنگ ووڈ کی کتاب میں تین ابواب کو محیط ہے۔ کولنگ ووڈ نہ صرف خالص فن کار کی ماورائے استحضار حسی انفرادیت اور آزادیء اظہار کا قائل ہے بلکہ وہ ناظرین کی طرف سے آرٹ کے اظہاری دائرہ کار میں فاعلانہ شمولیت کا بھی حامی ہے۔ کولنگ ووڈ نے لکھا ہے۔

"جمالیات کی تھیوری یا فلسفہء آرٹ کا مطلب حسن کی تھیوری نہیں بلکہ آرٹ کی تھیوری ہے۔ آرٹ کا کام نظریہء حسن۔۔۔ جمال کی محض حقیقت پسندانہ انداز میں صورت گری ہے۔ مطلب یہ کہ جمالیاتی فعلیت کو اشیاء کی مفروضہ کیفیت کے حوالے سے بیان کرتا ہے جس سے ہم تجربے کے ذریعے رابطے میں آتے ہیں۔ یہ مفروضہ کیفیت جو فعلیت کی وضاحت کے لئے ایجاد کی جاتی ہے دراصل بذات خود فعلیت ہے جسے غلطی سے فاعل کی بجائے خارجی دنیا سے جوڑ دیا جاتا۔1

کولنگ ووڈ کا خیال ہے کہ نظریہ آرٹ کی تشکیل میں چیزوں سے متعلق خصوصیات کی جستجو اہم نہیں ہوتی۔ اہم یہ ہے کہ آرٹ کے نظریے کی تشکیل کے دوران توجہ اس سوال پر مرکوز کی جائے کہ ہم حقیقتاً اور بالفعل آرٹ کو کس طرح برتتے ہیں، بالخصوص جب ہم اس کو بطور اظہاریت بروئے کار لاتے ہیں۔ اس کے نزدیک آرٹ کا تجربہ درون ذات سے برآمد ہوتا ہے۔ یہ کسی خاص محرک کا ردِ عمل نہیں ہوتا کہ جسے خارج میں موجود کسی مخصوص شے نے تحریک دی ہو۔ یہ دراصل جس حقیقت کا اظہار کیا گیا ہو اس کا افہام ہے۔ آرٹ کو سبجیکٹ میٹر کے حوالے سے آرٹسٹ کے احساسات کی تفہیم کا ثمر بھی کہا جا سکتا ہے۔ اگر اسے مختلف انداز میں فرض کیا جائے تو یہ آرٹ کو تفریح اور تماشے کا درجہ دینے کے مترادف ہوگا۔ یہ خلط مبحث کی وہ صورت حال ہے جسے صنعتی دور کی عمومی خصوصیت کہا جا سکتا ہے۔ ہم ایک ایسی دنیا میں زندگی بسر کر رہے ہیں جس میں ہر اس چیز کو آرٹ کا نام دیا جا رہا ہے جو تماشے اور تفریح کا باعث ہو سکتی ہے۔ آرٹ کے اس منفی تصور کی وجہ ہماری روح میں جاگزیں یہ عقیدہ ہے کہ ہمارا طرز زیست محفوظ رکھنے کے قابل نہیں۔ بقول کولنگ ووڈ یہی وہ خطرناک عقیدہ تھا جس نے روم کو قعر مذلت میں پھینک دیا تھا۔ ہم بھی تباہی کے اسی راستے پر رواں دواں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا میں لوگوں کی تفریح طبع کے لیے کھیل تماشے کا کاروبار اس بڑے پیمانے پر چل رہا ہے کہ شاید ہی کوئی اور کاروبار ہو جسے اس کے مقابلے میں پیش کیا جا سکے۔2 اس بڑے پیمانے پر اس کھیل تماشے کے کاروبار کو فرینک فرٹ سکول کے فلسفی اڈورنو نے بعد میں کلچر انڈسٹری کا نام دیا۔ بہر حال کولنگ ووڈ کے خیال میں آرٹ کوئی تفریح طبع کی چیز یا نشہ آور مواد نہیں ہوتا۔ یہ تو زندگی کا سنجیدگی طلب موضوع ہے۔

کولنگ ووڈ کا دعویٰ ہے کہ جینئن آرٹسٹ کا کام زندگی کے عام مسائل پر توجہ فوکس کرنا ہے۔ جیسے جدید عہد کے مزدوروں اور سماجی زندگی کی مشکلات وغیرہ۔ آرٹسٹ ان موضوعات کو اظہاریت کے سانچے

میں ڈھال کر تخلیق کا روپ عطا کرتا ہے۔ صرف اسی طرز کا تخلیقی عمل اظہاری ترسیل کا دعوے دار ہو سکتا ہے۔ اس کے بغیر ایماندارانہ تخلیقی فعلیت وقوع پذیر نہیں ہو سکتی۔ وہ کہتا ہے کہ ایماندارانہ تخلیقی فعلیت کے نتیجے میں سامنے آنے والا آرٹ ہی توقیر کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے برعکس لایعنیت کے بطن سے پیدا شدہ آرٹ لاتعلقی اور اکتاہٹ کا باعث ہوتا ہے جو انسان کو مایوسی کے علاوہ کچھ نہیں دیتا۔ اس قسم کے آرٹ سے عزت نفس کو خطرات لاحق ہوتے ہیں۔ خالص اظہاری آرٹ اپنے عہد کے حقیقی مسائل کو حسی مواد کے طور پر قبول کرتا ہے۔ اس کا مقصد، جعلی پن یا نقاب پوشی نہیں ہوتا۔ مستند آرٹ سچائی کی کوکھ سے جنم لیتا ہے اور احساس کی سچائی کے ابلاغ میں شراکت کا طلب گار ہوتا ہے۔ ہیگل نے حقیقت کے تصور کو سامنے رکھ کر آرٹ کا رشتہ روح عصر سے جوڑ دیا اور کہا کہ آرٹ کسی قوم کی ثقافتی زندگی کے اعلیٰ ترین حقائق کا آئینہ دار ہوتا ہے جن میں اس قوم کے افراد قدری سطح پر شراکت کرتے ہیں۔ ہیگل کا دعویٰ ہے کہ فائن آرٹ خالص فکر اور عارضی حسی زندگی کے مابین، فطرت کے اعلیٰ ترین حقائق اور تعقلاتی فکر کی لامنتہی آزادی کے درمیان حد اوسط کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ یوں آرٹ کا Vocation صداقت کو منکشف اور متضاد حقائق کو ہم آہنگ کرنا ہے۔ (Cf.C.W. F Hegel Aesthetics, Lectures on Fine Art, trans. T.M Knox: Vol.1 p. 8 Clarendon Press Oxford, 1973) -

بہر حال آرٹ کے اظہاری نظریے کے افہام کے لئے مندرجہ ذیل باہم مربوط سوالات کا جواب معلوم کرنا لازمی ہے۔

(1) وہ کون سی چیز ہے جس کا آرٹ میں اظہار کیا جاتا ہے؟ کیا آرٹ انفرادی احساس یا، ویسے کا آئینہ دار ہوتا ہے یا اجتماعی ثقافتی احساس میں شراکت کا نتیجہ۔

(2) فنکارانہ اظہار کا حصول کس طرح ممکن ہوتا ہے؟ کیا کوئی مخصوص نفسیاتی تحریک اس کو بروئے کار لاتی ہے اور کیا اظہار کا تعلق تجربے کی سطح سے ہوتا ہے یا اس سے اعلیٰ کسی چیز سے؟ آرٹ کے کام اور انسانی چہرے کے تاثرات یعنی صوت وحرکات وغیرہ کے درمیان کیا تعلق ہے؟۔ کیا اظہاریت سے مراد کسی میڈیم سے متعلق مواد کا کامیاب استعمال ہے؟

(3) فنکارانہ اظہار کی اہمیت کیا اور کیوں ہے؟ کس طرح اظہار میں دلچسپی کو آرٹ میں دلچسپی کے طور پر بہتر انداز میں واضح کیا جا سکتا ہے۔

کولنگ ووڈ نے ان سوالات کے پیش نظر نفسی حرکیت کا نظریہ پیش کیا ہے۔ یہ نظریہ اس چیز کی وضاحت کرتا ہے کہ آرٹ کے کام میں اظہاریت کا عمل دخل کس طرح ظہور میں آتا ہے۔ نفسی حرکیت کا نظریہ اس ذہنی تفاعل کو محور بناتا ہے جو جذبات کی سطح پر آرٹسٹ کے داخلی منظر نامے پر نفسیاتی کیفیت کی صورت میں متحرک ہوتے ہیں۔ دیکھا گیا ہے کہ ہر وقوفی کیفیت کے اندر ایک جذباتی دباؤ کی صورت

موجود ہوتی ہے۔ حیوانی فطرت کی سطح پر جذباتی دباؤ حسیات سے جڑا ہوا ہوتا ہے، اس لئے اتعقل سے محروم ہوتا ہے۔ کولنگ ووڈ کے نزدیک محسوسات اور جذبہ باہم مل کر احساس کی تشکیل کرتے ہیں ۔ جذبات کا دباؤ کسی استثنا کے بغیر جسمانی رد عمل کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ مثلاً جب غیر شعوری طور پر ہاتھ تپتے ہوئے چولہے کولگ جائے تو جلن اور مزاحمت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، درد محسوس ہوتا ہے۔ ہم فوری طور پر ہاتھ پیچھے کھینچ لیتے ہیں۔ تمام محسوسات سے لیس مخلوقات اپنے ماحول میں اسی رد عمل کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ بہر حال اس فوری اور غیر تعقلاتی شعور کی سطح سے آگے کولنگ ووڈ کے مطابق شعور کی مزید دو سطحیں ہیں۔ ایک تعقلاتی وقوف کی سطح ہے اور دوسری تفکر کی سطح۔ تعقلاتی وقوف کا تعلق چیزوں میں فرق و امتیاز سے ہے جیسے ہم کتاب اور پیالے، مرد اور عورت میں فرق کرتے ہیں۔ تفکر کے ذیل میں استخراج و استنتاج آتے ہیں۔ اس سطح پر تضادات، ہم آہنگی، توافق اور ربط کے حوالے سے چیزوں کو سوچا اور پرکھا جاتا ہے۔ ذہنی عمل کی ان دونوں سطحوں سے دو طرح کے جذبات جڑے ہوتے ہیں۔ وقوفی جذبات اور فکری جذبات۔ وقوفی سطح پر زندگی کے معاملات کے بارے میں ہم حسی مہیج کی پہچان کرتے ہیں اور تفکری سطح پر علمی اور فکری استخراجات کے بارے میں رد عمل کا مظاہرہ کرتے ہیں ان جذبات کا عملی زندگی میں فوری جسمانی اخراج نہیں ہوتا۔ اگر چہ یہ وقوع پذیر ہوتے ہیں لیکن ان کو دبایا اور ملتوی کیا جاسکتا ہے۔ ہم بوریت کا شکار ہوتے ہیں، دہشت محسوس کرتے ہیں یا اپنے کام میں محو ہو جاتے ہیں لیکن بہ ایں ہمہ ان احساسات کی پہچان میں دشواری نہیں ہوتی۔ ان جذبات واحساسات کی تشریح یا نفسیات کرسکتی ہے یا وہ شخص جو ان جذبات واحساسات کے سلسلے میں خارجی رد عمل کا مظاہرہ کر رہا ہوتا ہے۔ لیکن یہ دونوں قسم کی تشریحات وقوفی تجربے کی حد سے آگے نہیں جاتیں۔ ایک عمومی ہوتی ہے اور دوسری بہت زیادہ دروں بین۔ اگر دروں بینی کو فنکارانہ اظہار نہ ملے تو وہ بھی نفسیات دان کی تشریح کی طرح بے کیف ہوتی ہے ۔ فنکارانہ اظہار کے لئے ایک مخصوص قسم کا رجحان، انداز نظر اور فنکارانہ اظہار کی صلاحیت درکار ہوتی ہے ۔ ان تین عناصر کے بغیر آرٹ وجود میں نہیں آسکتا۔ مثلاً جب ہم کہتے ہیں کہ میں بور ہو چکا ہوں تو یہ ایک بیانیہ جملہ ہے جس کی شعریات یا آرٹ کے حوالے سے کوئی قدر و قیمت نہیں۔ لیکن اس کیفیت کوٹی ایس ایلیٹ جب اپنی نظم The love Song of J Alfred Prufrock میں بیان کرتا ہے تو تصویر کا ایک نیا بعد منظر نامے کا حصہ بن جاتا ہے۔ چند مصرعوں کا ترجمہ:۔

میں بوڑھا ہو گیا ہوں ۔۔۔ میں بوڑھا ہو گیا ہوں ۔۔۔

میں اپنے پاجامے کے پائینچے موڑ کر اوپر چڑھالوں گا۔

کیا میں اپنے سر کے بال پیچھے چھوڑ دوں۔ کیا مجھے شفتالو کھانا چاہیے؟

میں فلالین کا پائجامہ پہن کر ساحل پر چہل قدمی کروں گا۔

میں جل پریوں کو گیت گاتے سنوں گا۔

اداکار یا مصنف خود کسی ابتلا کا شکار ہو اور خود سے ہم کلام ہو۔ خود کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہو کہ اصل مسئلہ کیا ہے؟ اسے اس صورت حال میں کیا کرنا چاہیے؟۔ مراد یہ کہ خالص آرٹ میں داخلی اور خارجی کیفیات ہم آہنگ ہوتی ہیں۔ مصنف خارج اور باطن میں یکسانیت ہوتی ہے۔ وہ منافقت نہیں کرتا۔ اس کے تخلیق کردہ آرٹ میں کسی لذت اندوزی یا شغل میلے کا عمل دخل نہیں ہوتا۔ اس صورت حال میں قاری، سامع یا ناظر کی کیفیت ایسے ہوتی ہے جیسے کہ وہ آرٹسٹ کے اظہار خیال کو Overhear کر رہا ہو۔ اس قسم کے آرٹ پر استحضاریت کی اصطلاح کا اطلاق نہیں ہوتا اور نہ ہی اس کے اظہار میں ہنر کاری، معینہ افادی اہداف کے ساتھ ساتھ مہیج اور ردعمل ایسے عوامل بروئے کار آتے ہیں۔ (Ibid., P. 111)

جس آرٹ پر مہیج، ردعمل اور غایت ایسی اصطلاحات کا اطلاق ہو، کولنگ ووڈ اسے کرافٹ کا نام دیتا ہے۔ خالص آرٹ کے برعکس کرافٹ کا بنیادی فریضہ سماجی تقاضوں کی تسکین ہے۔ کولنگ ووڈ نے کرافٹ کو تین شعبوں میں تقسیم کیا ہے (1) استحضاری آرٹ، (2) جادوئی آرٹ اور (3) تفریحی آرٹ۔ آرٹ کی یہ اقسام خالص آرٹ کے معیار پر اس بنا پر پورا نہیں اترتیں کہ ان میں نقل (Mimesis) کو فوقیت حاصل ہوتی ہے اور غائی انداز نظر (Teleology) اور افادیت پسندی (Utilitarianism) زور دیا جاتا ہے۔ کرافٹ میں جہاں خارجی تقاضے اور غایات پیش پیش ہوتی ہیں، وہاں خالص آرٹ میں انفرادی جذبات و احساسات یعنی بصیرت اور دروں بینی کو تفوق حاصل ہوتا ہے۔ خالص آرٹ میں ٹیکنیک، ذرائع، مقاصد اور افادیت کے مسائل اہم نہیں ہوتے۔ خالص آرٹ فطرت، اشخاص یا تصاویر کی نقل (مثلاً پورٹریٹ وغیرہ۔ لیونارڈو ڈاونشی کی تخلیق مونالیزا کی نقل دنیا میں سب سے زیادہ کی گئی) سے بھی ماوراء ہوتا ہے۔ یوں آرٹ میں خالص تخلیقیت کا مطلب نقل اور مماثلت سے گریز ہے۔ خالص آرٹ کا کام کرتے ہوئے پیشگی کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ نتیجہ کیا ہوگا اور کس صورت میں سامنے آئے گا۔ کولنگ ووڈ کے نزدیک جب تک فنکار اپنے جذبات کا اظہار کر نہیں لیتا، وہ نہیں جان سکتا کہ جذبے کی نوعیت کیا تھی۔ وہ کون سی چیز تھی جس نے اسے اپنی گرفت میں لئے رکھا تھا۔ گویا اظہار کا عمل دراصل اپنے جذبات کا کھوج لگانا ہے۔ آرٹسٹ کوشش کرتا ہے کہ جان سکے کہ اس کے بطون میں موجزن جذبات بالآخر ہیں کیا۔ خالص آرٹ میں وقتِ اظہار ہی یہ منکشف ہوتا ہے کہ وہ کونسی چیز تھی کہ فنکار جس کی جستجو میں تھا۔ بقول کولنگ ووڈ حقیقی آرٹ میں غایت کا تصور کسی نہ کسی سطح پر ضرور موجود ہوتا ہے لیکن عقب میں کہیں مستور ہوتا ہے۔ یہ طے ہے کہ خالص فنی اظہار کے نتیجے میں منظر عام پر آنے والی تصنیف، تصویر یا گیت کسی غائی منصوبے کا ثمر نہیں ہوتا۔ اس حقیقت کے پیش نظر کولنگ ووڈ نے کہا ہے کہ فنی اظہار اس تخلیقی فعلیت کا نام ہے جو کسی پیشگی منصوبہ بندی یا تکنیک کی فوقیت کے بغیر ظہور میں آتی ہے۔ (Ibid., p.111)

کولنگ ووڈ نے اپنی کتاب کے تعارف میں حصہ اوّل کے اہم نقاط کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ابتدائی طور پر لفظ آرٹ کے معنی قدیم، متروک، تمثیلی اور نفاستی معنوں سے منسلک ہیں

ایک دوسرے کے لئے
میرا نہیں خیال وہ میرے لئے گیت گائیں گی۔3

Literature, 3rd edn.ed M.H
New York, 1974.

اردو زبان کے معروف شاعر مجید امجد نے شاعر کی سماجی ناقدری پر رنجش کا اظہار اپنی نظم 'آٹو گراف' میں جس عمدگی سے کیا ہے، اسے اظہاری آرٹ کا اردو میں شاہکار کہا جا سکتا ہے۔ نظم کا بس ایک بند پیش خدمت ہے۔

میں اجنبی میں بے نشاں
میں پا بہ گل
نہ رفعت مقام ہے نہ شہرت دوام ہے
یہ لوح دل، یہ لوح دل
نہ اس میں کوئی نقش ہے نہ اس پہ کوئی نام

ان نظموں میں جذبے اور اظہار کی آمیزش خالص آرٹ کی صورت میں سامنے آئی ہے۔ یہاں جذبات کو پراپیگنڈے یا اشتہاری انداز میں ابھارا نہیں گیا نہ ہی مقصود لوگوں کو جذباتی استحصال کے ذریعے اپنی طرف متوجہ کرنا ہے۔ ان نظموں میں جذبے اور اظہار میں بے وہ ضروری فاصلہ موجود ہے جو ان کو معنیاتی انفرادیت عطا کرتا ہے۔ ایک مخصوص قسم کی اظہاریت کی جھلک اور لپک ان میں محسوس کی جا سکتی ہے جو نہ تیکنیک پر عبور سے حاصل ہوتی ہے اور نہ ہی اسے ہنر مندانہ نقالی کا مآل قرار دیا جا سکتا ہے۔ خالص آرٹ میں کوئی طے شدہ پلان یا مقصد نہیں ہوتا کہ جس کی تکمیل کی خاطر جذبات کو آلہ کار کے طور پر استعمال کیا جائے۔ خالص آرٹ میں جذبات کا اظہار ایک بے لوث انداز اور فطری بہاؤ کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ کولنگ ووڈ نے لکھا ہے:

جب کہا جاتا ہے کہ کسی شخص نے جذبات کا اظہار کیا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ پہلے اسے وقوف ہوا کہ کوئی جذبہ اس کے بطون میں متحرک ہے لیکن اسے معلوم نہیں ہوتا کہ جذبے کی نوعیت کیا ہے۔ بس ایک اضطراب اور اکساؤ کی کیفیت اسے گرفت میں لے لیتی ہے لیکن اس احساس کی حقیقت نامعلوم ہوتی ہے؟ اس کے بارے میں وہ کچھ بیان کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ وہ کہتا ہے مجھے احساس ہو رہا ہے لیکن میں نہیں جانتا کہ یہ احساس کیا ہے۔ اس دباؤ اور بے بسی کی صورت حال میں وہ اپنے آپ کو سنبھالنے اور معاملات کو سلجھانے کے لئے اس طریق کار کو استعمال کرتا ہے جسے خود اظہاریت کا نام دیا گیا ہے۔ یہ عمل زبان کے وسیلے سے وقوع پذیر ہوتا ہے۔ گویا وہ (شاعر / فنکار) گفتار کے ذریعے اپنی ذات کا اظہار کرتا ہے۔ اظہار کا

تعلق شعور سے بھی ہے۔ یعنی تخلیق عمل کوئی لاشعوری عمل نہیں ہوتا۔ تخلیق کا اس انداز سے بھی تعلق ہوتا جس انداز سے فن کار جذبے کو محسوس کرتا ہے۔ جب تک جذبے کا اظہار نہیں ہو پاتا وہ بے بسی اور دباؤ کی کیفیت میں گرفتار رہتا ہے لیکن جب اظہار عمل میں آ جاتا ہے تو وہ محسوس کر تا ہے کہ دباؤ اور بے بسی کی کیفیت معدوم ہوگئی ہے۔ اس کے ذہن کا بوجھ ہلکا ہو گیا ہے۔ پھر سکون اور شانتی کی کیفیت اس پر طاری ہوتی چلی جاتی ہے۔ (Principles of Art, p.109-10

اظہار کے ذریعے جذبات کا بوجھ کم کرنے کا یہ تصور ارسطو کی کیتھارسس تھیوری کے قریب نظر آتا ہے۔ ان دونوں میں مماثلت اس حوالے سے یقیناً موجود ہے کہ دونوں میں جذبات کا اخراج ایک make-believe صورت حال میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ تاہم کولنگ ووڈ کے خیال میں یہ مماثلت حقیقی نہیں کہ کیتھارسس میں جذبات کا اظہار سامعین سے تخاطب اور ان کے ذہنی رجحانات کے پیش نظر کیا جاتا ہے۔ جذبات کا اس انداز میں اظہار اکثر مصنوعی ہو سکتا ہے۔ جیسا کی سینما یا تھیٹر کے اداکار مصنوعی جذبات کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ گائے سر سیلو نے اپنے مضمون Mind and Art میں لکھا ہے۔ " وہ تمام تجسیمی معمولات مثلاً اداسی، خوشی، غمی وغیرہ جن کا تعلق بالآخر انسانی جذبات، احساسات، رجحانات، مزاج اور ذاتی جھکاؤ سے ہے حتمی طور پر انسان کی داخلی زندگی سے جڑے ہوئے ہیں (Guy Circello, Mind and Art: An Essay on the Varietis of Expression p. 39, Prniceton Universit Press, 1972)

اس بیان سے سر سیلو کی مراد یہ ہے کہ کسی نمونہ فن کو اظہاری حدود میں رہ کر تشبیہی انداز میں بیان کرنے کا اس وقت تک کوئی امکان نہیں ہوتا جب تک کہ انسان کے داخلی احساس اور ظاہری حلیہ کے باہمی تعلق کو واضح کرنے کا طریق کار موجود نہ ہو۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ کوئی شخص ایسا حلیہ بنا کر سامنے آئے کہ جس سے ظاہر ہو کہ وہ اداس ہے لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ وہ فی الحقیقت اداس ہے۔ (Ibid., p. 46)

اس کے برعکس خالص آرٹ میں اظہار کا مخاطب پہلے پہل انسان کی اپنی ذات ہوتی ہے یا وہ شخص جو اس اظہار کو سمجھ سکتا ہے۔ یہاں نہ خطیب کا انداز چلتا ہے نہ ہی کسی نوٹنکی یا تمثیل کے کردار کا انداز۔ علاوہ ازیں طرز تخاطب بھی وہ نہیں ہوتا جو کسی المیہ تمثیل میں سامعین کے جذبات کو انگیخت دینے اور انہیں الیوژن میں مبتلا کرنے کے لئے بروئے کار لایا جاتا ہے۔ تمثیل یا نوٹنکی کا ماحول پرفریب ہوتا ہے جس کی تشکیل میں مصنف بھی برابر کا حصے دار ہوتا ہے۔ المیہ تمثیل کے ناظرین کا کیتھارسس شاید ممکن ہے لیکن ڈرامے کا مصنف اور اس کے کردار اس سے محروم رہتے ہیں کیونکہ وہ تصنع کا کھیل کھیلتے ہیں۔ ان کے جذبات واحساسات کے اظہار میں مصنوعی پن کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا (افلاطون نے ہومر کو اس بنیاد پر بھی ہدف تنقید بنایا تھا)۔ اس کے برعکس خالص آرٹ کا خاصا یہ ہے کہ اس میں جذبات پرخلوص انداز میں سامنے آتے ہیں جیسے

۔متروک معانی میں سے اہم ترین تصور آرٹ کو کرافٹ کے ہم معنی قرار دیتا ہے (Ibid., p.
9)۔کولنگ ووڈ کے نزدیک یہ آرٹ کی ٹیکنیکل تھیوری ہے جو قدیم لاطینی زبان میں Ars اور یونانی زبان
میں TEX vn کے نام سے مشہور تھی۔اس تھیوری کا موضوع حقیقی آرٹ نہیں کرافٹ تھا جس میں
جذباتی عمومیت اور داخلی لاتعلقی کو فوقیت حاصل تھی۔اس میں جو مقصد پیش نظر ہوتا ہے اس کا حصول عمومی
حدود کے تحت کیا جاتا۔ہنر کے ایک مخصوص طریق پر کاپابند رہ کر نتائج حاصل کئے جاتے۔انفرادیت کی
کوئی حیثیت نہیں تھی۔قدیم یونانیوں کے ذہن میں خالص آرٹ کا تصور ابھی تشکیل نہیں پایا تھا۔شاعری
وہ واحد آرٹ تھا جس پر افلاطون (Republic)،ارسطو(Poetics) اور ہورلیس (Ars
Poetica) تینوں نے تفصیل سے بحث کی لیکن اس کو بھی انہوں نے کرافٹ کے معنوں میں لیا اور اسے
Poet-craft کے نام سے پکارا۔اسی طرح مجسمہ سازی اور مصوری کا کام بھی ہنرمندی کے ذیل میں آتا
۔حتیٰ کہ موسیقی کو بھی کرافٹ ہی قرار دیا گیا۔وہ موسیقی کو شاعری کا ہی جز سمجھتے تھے(Ibid., p 19)
کرافٹ اور خالص آرٹ میں فرق نشاۃ ثانیہ کے بعد کے زمانے میں دریافت ہوا۔جدیدیت کے ابتدائی
دور میں جب اجتماعیت کے استرداد کے نتیجے میں انفرادیت،خودی،خودداری،داخلیت اور حساسیت ایسے
الفاظ یورپی طرز زیست میں داخل ہوئے۔

کولنگ ووڈ نے Principles of Art میں کرافٹ کی درج ذیل خصوصیات گنوائی ہیں:۔

1) کرافٹ ذرائع اور مقاصد کی ہم آہنگی سے ظہور میں آتا ہے۔ذرائع اور مقاصد مختلف ہوتے ہیں اور باہم منسلک بھی۔

2) کرافٹ میں منصوبہ بندی اور اس پر عمل درآمد کے درمیان فرق موجود ہوتا ہے۔گویا منصوبہ بندی سے کام لے کر پہلے سے متعین نتائج حاصل کئے جاتے ہیں۔

3) کرافٹ میں زیر استعمال مواد بنا بنایا فراہم ہوتا ہے۔بس آموزش اور ہنرمندی کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ موجود مواد سے نقشے کے مطابق مطلوبہ شے بنائی جاسکے۔

4) کرافٹ صورت اور مادے میں تفریق کرتی ہے۔مادے سے مراد خام مال اور صورت سے مراد وہ نقشہ ہے جس کے مطابق کوئی چیز یعنی تیار شدہ مال کہا جاتا ہے۔

5) دوسری کرافٹ کے لئے خام مال کی حیثیت رکھتا ہے۔کرافٹ میں اشیاء،ذرائع اور اجزاء کی حیثیت اہم ہوتی ہے۔

کولنگ ووڈ ان تمام فنون کو کرافٹ کا درجہ دیتا ہے جو استحضاریت کے پابند ہوں،فن میں فسوں خیزی کے قائل ہوں یا فن کو تفریح کا درجہ دیتے ہوں۔استحضاریت(Representation) پر بات کو آگے چلاتے ہوئے کولنگ ووڈ نے ارسطو کی بجائے افلاطون کے نقطہ نظر کو ایک مخصوص تناظر میں ترجیح دی ہے۔ظاہر ہے یہ تناظر خالصتاً اس کی تھیوری سے برآمد ہوا ہے۔کولنگ ووڈ افلاطون کو اس لئے ترجیح

دیتا ہے کہ اس نے ہر اس شاعر کی مخالفت کی جو کہانی کار بھی تھا اور نظریہ ساز بھی۔ ہومر کے خلاف اس کی نفرت کی بڑی وجہ ہومر کا اساطیری تصور جہاں تھا جو افلاطون کے نزدیک سراسر ابرز ہ سرائی کے مترادف تھا عقل و فکر سے عاری اوہام کا مجموعہ۔ ہومر کے تصور جہاں سے وہ اس قدر متنفر ہوا کہ اس نے ہر قسم کے ڈرامہ نگار اور شاعر کو اپنے شہر مثال کے لئے نقصان دہ قرار دے کر اسے خارج از بلد کرنے کا فیصلہ صادر کر دیا۔ (دیکھئے 'جمہوریہ')۔ اس کا دعویٰ تھا کہ یہ لوگ جو کچھ شاعری اور ڈرامے میں پیش کرتے ہیں، اسے جہالت اور بدی کا سرچشمہ ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ افلاطون صرف اس شاعر کو شہر مثال میں داخلے کا اذن دیتا ہے جو اس کے قائم کردہ معیار اخلاق پر پورا اترتا ہو۔ گویا اس نے شاعری کو اخلاق سے مشروط کر دیا ہے۔ پنڈار چونکہ شاعری اچھے آدمی کی حیثیت سے کرتا تھا اس لیے افلاطون نے اسے 'جمہوریہ' میں خوش آمدید کہا۔ ارسطو اس کے برعکس کسی یوٹوپیا کا قائل نہیں تھا، اس لئے اس کا نقطہ نظر متشدد نہیں۔ اس نے بوطیقا میں المیہ کو استحضاری (Representaive) قرار دے کر بحث کا رخ افادی استدلال کی طرف موڑ دیا۔ افلاطون نے اگرچہ اخلاقی استدلال کو فوقیت دی، لیکن مسئلہ ایک لحاظ سے افادیت کا ہی تھا۔ اس قربت کے باوجود دونوں کے نظریات میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ ارسطو کا استدلال نفسیات اور طب کے دلائل پر استوار ہے ۔ اس نے المیے کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے اسے کیتھارسس کا ذریعہ ثابت کیا جس کے نتیجے میں ناظر یا سامع کی ذات میں موجود ترحم اور خوف کے جذبات کو نکاسی کا راستہ ملتا ہے اور یوں وہ روحانی طور پر خود کو لطیف اور بہتر محسوس کرتا ہے ۔ ارسطو کا انفرادی کیتھارسس کا نظریہ سماج کی روحانی صحت کے بھی مفید ہے۔ کولنگ ووڈ اس کے تجزیے کو درست مانتا ہے، تاہم یہ تجزیہ اس کے نزدیک آرٹ کی تھیوری میں کسی اضافے کا باعث نہیں بنتا۔ کولنگ ووڈ اسے Amusement کا تسلسل ہی قرار دیتا ہے۔ وہ افلاطون کی طرح آرٹ کی نظریاتی تشریح کا قائل نہیں اور نہ Theory ہی وہ آرٹ کو کسی تصور جہاں کے فروغ کا ذریعہ تصور کرتا ہے

آرٹ کے بارے میں کولنگ ووڈ نے اپنے موقف کی مزید وضاحت 'آرٹ اور جادو' کے درمیان تنافر کے حوالے سے کی ہے۔ اس کی کتاب کا یہ باب ایک ایسے موضوع کو زیر بحث لاتا ہے جس پر بات کرنا ادب اور آرٹ میں ہمیشہ ممنوع (Taboo) رہا ہے ۔ کولنگ ووڈ نے پہلے تو جیمز فریزر اور ٹائلر کے نظریات کو مسترد کیا کہ جادو ایک جعلی سائنس ہے یا نیوراس قسم سے متعلقہ کوئی چیز ۔ وٹ گن شٹائین کی طرح کولنگ ووڈ نے بھی جادو کے تصور کی مثبت انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس کے نزدیک فریزر کی کتاب The Golden Bough کوڑی کا وہ ڈھیر قرار دیا جس کا مطالعہ بہر حال کیا جا سکتا ہے۔ اس نے ماہر نفسیات ڈاکٹر سگمنڈ فرائیڈ کی اپروچ کو ہدف تنقید بنایا۔ اس کا دعویٰ ہے کہ فرائیڈ نے "'Totem and Taboo" میں جادوگر کے ذہن کا غلط نفسیاتی تجزیہ پیش کیا۔ فرائیڈ کے سامنے سوال یہ تھا کہ جادوگر کا ذہن اس غیر معمولی انداز میں کیوں سوچتا ہے کہ وہ جادو، منتر کے

ذریعے اپنی مرضی کے نتائج حاصل کرسکتا ہے۔ طویل بحث کے بعد وہ اس نتیجے پہنچا کہ جادوگر کی سوچ ا
نیوراطی کی طرح ہوتی ہے جس کو مکمل یقین ہوتا ہے کہ جو وہ چاہے گا، ہوجائے گا۔ اس پُرالتباس یقین کے
لئے فرائیڈ نے Compulsion Neurosis کی اصطلاح استعمال کی۔ مراد یہ ہے کہ جادوگر
ایک پراسرار نیوراطی لزومیت میں مبتلا ہوتا ہے۔ کولنگ ووڈ کے نزدیک نیوراطی لزومیت کی یہ اصطلاح
اُسی طرح لایعنی ہے جس طرح کہ فریزر کا جادو کے بارے میں جعلی سائنس کا نظریہ۔ فریزر اور فرائیڈ
دونوں نے قدیم انسان کے فہم وفراست کو شک کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ قدیم انسان جسے وحشی قرار دیا
جاتا ہے اتنا وحشی اور پاگل نہیں تھا کہ اسے یہ معلوم نہ ہو کہ محض خواہش کرنے سے چیزیں وقوع پذیر نہیں ہو
تیں۔ کچھ پانے کے لئے بہت کچھ کرنا اور جھیلنا پڑتا ہے۔ بابل، ممفص اور تھیبیز میں جن لوگوں نے انسانی
تہذیب کی بنیاد رکھی تھی کیا فہم وفراست سے اس قدر عاری تھے کہ وہ جعلی پن اور فریب والتباس کو سمجھنے سے
قاصر تھے؟ کیا وہ اتنے کند ذہن تھے جتنا کہ فریزر اور فرائیڈ نے ان کو سمجھ لیا؟۔ بقول کولنگ ووڈ انیسویں
صدی کے ماہرین بشریات کی طرح ڈاکٹر فرائیڈ کی غلطی یہ تھی کہ اس نے بھی پیشگی یقین کرلیا تھا کہ جادو
اور فسوں کاری دماغی خلل کی ہی ایک صورت ہے، اس غلط تصور کی وجہ سے وہ تمام تر نفسیاتی توجیہات کے
باوجود جادوگر کے ذہن تک رسائی پانے سے قاصر رہا۔ اس نے جادو کی رسومات کے اجتماعی کردار اور
جذبات کی یکسوئی کے تفاعل کو نظر انداز کردیا۔ ایسا ہرگز نہیں ہے کہ جادوگر نے خواہش کی اور اس کے
حسب منشا نتیجہ نکل آیا۔ دراصل خواہش اور اس کے پورا ہونے کے درمیان ایک اور چیز بھی ہے جسے حد
اوسط کہتے ہیں۔ کولنگ ووڈ نے اسے تیکنک کا نام دیا۔ اس تیکنیک کو آپ کرافٹ (مثلاً Witchcraft
) بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس کا تعلق مخصوص قسم کے طریقوں اور رسومات (Rituals) کے بجالانے سے
ہے۔ ان طریقوں اور رسومات کی گہرائی میں اترے بغیر جادو کی کارکردگی کا افہام آسان نہیں۔

جادوئی رسومات کی بنیاد اس تیقن پر قائم ہے کہ اگر ہم مخصوص رسومات مخصوص انداز انجام دیں تو
نتیجہ حسب خواہش سامنے آسکتا ہے۔ سحری رسومات میں بہت کچھ شامل تھا۔ مثلاً اجتماعی رقص کئے جاتے
،جسم پر نقش ونگار بنائے جاتے، دعائیہ گیت گائے جاتے ہیں، ناٹک کھیلے اور سوانگ بھرے جاتے ہیں۔ کو
لنگ ووڈ نے ان رسومات کی بجا آوری کی نفسیاتی توجیہ پیش کی ہے اور بتایا ہے کہ کس طرح ان رسومات
کے دوران جذبات واحساسات کو اس قدر یکسو ہونے کا موقع ملتا کہ سب ایک نکتے پر مرکوز ہوکر مرئی شکل
اختیار کرلیتے اور عملی زندگی میں نہایت فعال کردار ادا کرتے۔ (Ibid., p. 66) وہ کہتا ہے کہ نفسیاتی
طور ہم سب جانتے ہیں کہ ہمارے جذبات ہماری فتح وشکست اور مصائب وآلام میں کتنا اہم کردار ادا
کرتے ہیں۔ اگر یہ جذبات مثبت سمت اختیار کرلیں تو نتیجہ عام طور پر مثبت ہوتا ہے۔ اس لیے جادوئی
رسومات میں دشمن کو عملی طور پر شکست دینے سے پہلے رسمی شکست دی جاتی تا کہ ذات میں وہ یقین محکم پیدا
ہو جس سے حیران کن نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ چنانچہ کولنگ ووڈ کے نزدیک جذبات کو اجتماعی سطح پر ایک

واضح سمت دیئے اور اپنے اندر یقین محکم پیدا کرنے کا نام جادو ہے جس سے قوموں کی زندگی میں معجزے رونما ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو جادو ہر زندہ اور صحت مند قوم کی خاصیت ہے۔

آرٹ اور جادو کا تعلق بہت قدیم ہے التامیر غاروں کے زمانے سے ۔قرون وسطیٰ تک جادو آرٹ پر حاوی تھا لیکن رینے ساں اور جدیدیت کے دور میں یہ غلبہ قائم نہ رہ سکا۔ کیونکہ یہ دور تشکیک، استقرائی منطق اور فطری سائنس کی برتری اور Occult کی مکمل نفی پر استوار ہوا تھا۔ انیسویں صدی کے اواخر تک جادوئی ادب کے خلاف ردِ عمل پورے عروج پر رہا۔ اس دور میں ادب صرف ادب تھا اور کچھ نہیں تھا ۔ آرٹ برائے آرٹ کا نعرہ اسی سلسلے کی کڑی تھا ۔ یہ نعرہ خاصا مبہم تھا لیکن موثر ثابت ہوا۔ انیسویں صدی کے آخری دہائیوں میں سامراجیت اور اشتراکیت کی نظریاتی جنگ کا آغاز ہوا تو جذبات واحساسات کی جادوئی طاقت کا وقوف از سرِ نو سامنے آیا۔ اس وقوف کی ابتدا ارڈیارڈ کپلنگ کے ناول 'کم' سے ہوئی ۔ یہ ناول ہندوستان پر برطانوی راج کے حق میں جادوئی جذبات کی انگیخت کا سبب بنا۔ اس کے بعد پھر چل سوچل ۔ سامراج کے حق میں لکھنے والے ناول نگاروں کی ایک بہت بڑی تعداد سامنے آئی ۔ ایڈورڈ سعید کی کتاب Cultur and Imperialism میں سامراج کے حامی ناول نگاروں پر سیر حاصل بحث ملتی ہے۔ اشتراکیت کی حمایت میں دوستوفسکی اور اس کے ساتھیوں نے اہم کردار ادا کیا۔ ہندوستان میں پریم چند کی زیر صدارت ترقی پسندی کا آغاز ہوا جس نے غلامی کے بوجھ تلے دبے ہوئے اور غربت و نکبت کے مارے ہوئے ہندوستانی مزدوروں اور کسانوں کے حق میں ناول ،افسانے ، نظمیں اور ڈرامے تحریر کرنے والوں کو یکجا کیا اور پھر ان تحریوں کے ذریعے ترقی پسند مصنفین سامراج دشمن جذبات کو واضح سمت دینے میں کامیاب ہوئے ۔کرشن چندر، مخدوم محی الدین خواجہ احمد عباس، فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی تک سب ترقی پسند اراکین تھے۔ کولنگ ووڈ کے معیار سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ترقی پسند ادب میں جادوئی ادب کی خصوصیات بدرجہ اتم موجود تھیں۔ برصغیر کی تقسیم کے بعد جذبات کے دھارے نے آہستہ آہستہ نیا رخ کر لیا۔ ابتدائی سالوں میں توجہ تقسیم کے نتیجے میں سرحد کے دونوں جانب پیدا ہونے والے فسادات سے متعلق قتل و غارت اور ظلم و ستم کی کہانیوں پر مرکوز رہی ۔ کرشن چندر کے افسانوں کا مجموعہ 'ہم وحشی ہیں' ،اور قدرت اللہ شہاب کا 'یا خدا' اس سلسلے کی اہم مثال ہیں ۔ بعد ازاں اردو ادب میں ہجرت سے پیدا ہونے والے نفسیاتی اور روحانی مسائل مثلاً کھو جانے کا احساس، اکتاہٹ، مایوسی، مغائرت وغیرہ کو مرکزیت حاصل ہوئی ۔ مہاجرت کے موضوع پر قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کے ناول یادگار حیثیت رکھتے ہیں لیکن مہاجرت پر جو کچھ انتظار حسین نے لکھا وہ Cult کی حیثیت اختیار کر گیا۔ جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے۔ انتظار حسین کے سارے افسانوی مجموعے اور ناول مہاجروں کی شناخت کے سوال پر مرکوز ہیں ۔ مذہبی سطح پر وہ چرچ کے مناجاتی گیت اور رسومات اور دعائیہ تقریبات سب جادوئی آرٹ کے ذیل میں شمار ہوتی ہیں ۔ اگر چہ مذہب اور جادو کے

مابین زمین اور آسمان کا فرق ہے اور کولنگ ووڈ اس فرق کو تسلیم بھی کرتا ہے تاہم اس کا نقطۂ نظر صرف احساسات وجذبات کے اجتماعی اظہار کے نفسیاتی نتائج تک محدود ہے۔ لاطینی امریکہ کا معروف ناول نگار پالو کوہیلو نے جادو اور مذہب کو اپنے تقریباً ہر ناول میں تناظر کے طور پر برتا ہے۔ 'دی الکیمسٹ' سے 'الف' تک تمام ناولوں میں جادو اور مذہب کہانی کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور یوں ایک ایسی پرکشش فضا بناتے ہیں کہ جس نے اسے دنیا کا پسندیدہ ترین ناول نگار بنا دیا ہے۔ ہمارے یہاں ادب میں مذہبی احساسات پر مرکوز کہانیوں کا سلسلہ اشفاق احمد کے افسانے 'گڈریا' سے شروع ہوا اور قدرت اللہ شہاب کے 'شہاب نامہ' سے ہوتا ہوا ممتاز مفتی کی 'البیک' پر عروج کو پہنچا۔ اشفاق احمد سے ممتاز مفتی تک سب نے مذہبی جذبات پر لکھا اور مسحور کن انداز میں لکھا۔ یہ مثالیں کولنگ ووڈ کے آرٹ اور جادو کے باہمی تعلق پر بحث کے دائرہ کار میں رہ کر پیش کی گئی ہیں۔

استحضاری آرٹ کی تیسری قسم تفریح طبع اور لطف اندوزی سے متعلق ہے۔ کولنگ ووڈ کی کتاب کا ایک طویل باب اس موضوع پر بحث کے لئے مختص ہے۔ اس باب کا آخری جملہ ہے۔ 'جس دنیا میں ہم رہتے ہیں اس میں آرٹ کے نام سے جو کچھ پیش کیا جاتا ہے وہ بالعموم تفریح اور لطف اندوزی سے متعلق ہوتا ہے'۔ (Ibid., P.104) تفریحی آرٹ میں جذبات کا مرکز سنجیدہ معاملات نہیں ہوتے۔ ساری استعداد لوگوں کو تفریح بہم پہنچانے پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ اکثر فنکار تفریح فراہم کرنے کو اپنا کاروبار بنا لیتے ہیں۔ تفریحی ادب قارئین وسامعین کو ایک ایسی خیالی دنیا میں لے جاتا ہے جو التباس سے لبریز ہوتی ہے۔ یہ التباس تھیٹر کی Make-believe صورت حال میں بہت زیادہ بروئے کار آتا ہے۔ جادوئی آرٹ میں جہاں افادیت کو فوقیت حاصل ہوتی ہے وہاں تفریحی آرٹ میں لذتیت کو اساس بنا لیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے دونوں اقسام ایک دوسرے کی متناقض ہیں۔ تفریحی آرٹ کا شعبہ بہت سی شاخوں میں پھیلا ہوا ہے۔ چونکہ جنسی لذت کو لوگوں کی فطری زندگی میں ہمیشہ اولیت حاصل رہی ہے، اس لیے جنسی آرٹ تفریح کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ ناول یا افسانے جو جنسی محرکات کو سامنے رکھ کر لکھے جاتے ہیں، ان کا مقصد قاری کو جنسی تلذذ کے التباس میں مبتلا کرنا ہوتا ہے۔ اس التباسی جنسیت نے ہمارے عہد کو کس قدر متاثر کیا ہے اس کا ایک اہم ثبوت محبت کی کہانیوں اور ناولوں کے انبار ہیں۔ فلم کے میدان میں بھی یہی صورت حال ہے۔ اس وقت تک کوئی فلم باکس آفس پر کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس کی کہانی میں محبت اور سیکس کا عنصر پیش پیش نہ ہو۔ اس سلسلے میں سائنس فکشن پر مبنی ہالی ووڈ کی تازہ ترین فلم Transformers کی مثال ہی کافی ہے۔ اخبارات اور رسائل خوبصورتی اور سیکس کی تشہیر میں کسی سے پیچھے نہیں۔ ان کے رنگین صفحات حسین دوشیزاؤں کی تصاویر سے مزین نہ ہوں تو بکتے نہیں۔ یہ تصاویر نیم عریاں بھی ہوتی ہیں اور ریشم وکم خواب میں ملبوس بھی۔ لندن کے اخبار 'سن' نے تو ہر روز ایک حسین لڑکی کی عریاں تصویر لگانا Ritual بنا لیا ہے۔ شہوت پرستی پیگن سماج کی ایک اہم رسم ہے

۔قدیم یونان میں افروڈائٹ کی پرستش کے لئے عریاں دوشیزاوں کو پجارنوں کے روپ میں سامنے لا یا جاتا۔یورپی سماج بھی افروڈیسیائی راستے پر چل رہا ہے۔اس صورت حال کے پیش نظر مشہور فرانسیسی فلسفی برگساں نے جدید یورپی سماج کو شہوت پرست تہذیب کا نام دیا تھا۔(Ibid., p. 85) کولنگ ووڈ نے برگساں کے اس جملے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ یونانی افروڈائٹ کی دیوی کی حیثیت سے پوجا کرتے تھے لیکن کلیسا نے اسے شیطان کی پرستش قرار دے کر مسترد کر دیا۔اب سیکولر سماج میں صورت حال یہ ہے کہ افروڈائٹ دیوی ہے نہ ڈائن، بلکہ ایک کھلونا ہے۔عارضی جنسی تلذذ کا پرکشش ذریعہ۔

جنس کے علاوہ خوف اور دہشت بھی یورپی سماج میں تلذذ کے حصول کا وسیلہ ہیں۔بہت سے ذہین لوگوں نے اپنی صلاحیتیں ہولناک مہمات پر مشتمل کہانیاں لکھنے میں صرف کردی ہیں جن میں دہشت اور محبت کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ان مہماتی سلسلے کے ناولوں میں رائڈر ہیگرڈ کے دو ناول 'She' اور King Soloman's Mines یادگار حیثیت رکھتے ہیں۔رونگٹے کھڑے کر دینے والا بھیانک فکشن بھی لکھا جارہا ہے۔عادی جرائم پیشہ لوگوں، بندوق بازی کے شوق میں مبتلا پیشہ ور قاتلوں، بد سرشت اجنبیوں اور زیر زمین بدکار تنظیموں کے بارے میں کہانیاں لکھی جارہی ہیں اور ان کے متشدد' کار ناموں' کی تجلیل کی جاتی ہے۔ماریو پوزو کا ناول God Father 1970 کی دہائی کا سب سے زیادہ بکنے والا ناول قرار پایا۔اس ناول کے حوالے سے باکس آفس کی تین کامیاب ترین فلمیں منظر عام پر آئیں۔اسی طرح انڈیانا جونز کے سلسلے کی فلموں Raiders of the Lost Arch, The Temple of Doom, The Last Crusade, The Kingdom of the Crystal skuls قبولیت عام حاصل ہوئی۔ان فلموں میں مصنف جارج لوکس اور ڈائریکٹر سپیل برگ نے دہشت کو مجسم کرنے میں اپنی بہترین صلاحیتیں صرف کر دیں۔ان فلموں میں وہ تمام عناصر موجود تھے جنہیں خوف، دہشت، توہم پرستی، ،موت، بدی اور مخاصمت کی علامات قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان میں دور وحشت کے انسان کی سفلی رسومات اور توہم پرستی رومانس اور مہم جوئی کی خصوصیات کے ساتھ موجود ہیں۔گزشتہ سالوں میں ڈزنی لینڈ کی فلم سیریز Piratres of the Crabian کا حوالہ زبان زدعام رہا۔ان فلموں میں نوآبادیاتی دور کے بحری قزاقوں کی بربریت، ہوس زر، سفلی رسومات اور دہشت ناک خوابوں کو الف لیلہ کی کہانیوں کے انداز میں پیش کیا گیا۔ان فلموں نے دہشت اور خوف کے ذریعے تفریح فراہم کرنے کے شائد عالمی ریکارڈ توڑ دیے ہیں۔جاسوسی کہانیوں کو بھی تفریح کا ذریعہ قرار دیا گیا ہے۔جاسوسی ادب میں انگریز مصنفین ایڈگر ایلن پو، سر آرتھر کینن ڈائل اور اگاتھا کرسٹی کو خوب شہرت حاصل ہوئی۔اردو میں عمران سریز اور جاسوسی دنیا کے مصنف ابن صفی مشہور ہوئے ۔جاسوسی کہانیوں کی اہم ترین خصوصیت طاقت ور کو شکست دینے میں مسرت اور سرور کا احساس ہے۔تاہم کولنگ ووڈ کا خیال ہے کہ آج تک کسی نے ایسی جاسوسی کہانی نہیں لکھی جو خالص آرٹ کے درجے کو پا سکے

۔تفریح طبع کا سامان ایک اور طرح کا ادب بھی فراہم کرتا ہے جسے طنزیہ اور استہزائیہ ادب یا مزاح نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔اس قسم کے ادب میں استہزا اور طنز و مزاح سے کام لیا جاتا ہے۔نامور مگر کم ظرف شخصیات کا تمسخر اڑایا جاتا ہے لیکن یہ سب کچھ خوبصورت لب و لہجے اور دلکش انداز میں کیا جاتا ہے تا کہ ادبی چاشنی اور رنگین بیانی بھی قائم رہے۔موجوددور کے اردو مزاح نگار شاعروں میں ضمیر جعفری، مشتاق یوسفی، انور مسعود اور عطاء الحق قاسمی کے نام نمایاں ہیں۔

استحضاریت اور کرافٹ سے ہٹ کر خالص آرٹ کی کولنگ ووڈ کے ہاں جو تعریف سامنے آئی اس میں انفرادی اظہار کو مرکزیت حاصل ہے۔اس قسم کے آرٹ میں جذبات براہ راست سامنے نہیں آتے۔ جذبات موجود ہوتے ہیں لیکن کسی لیبل کے بغیر۔بے نام و نشاں۔اور جب جذبات کے اظہار کا عمل وقوع پذیر ہوتا ہے تو آرٹسٹ خود کو ہلکا پھلکا محسوس کرتا ہے۔تزکیہ کی سی کیفیت محسوس ہوتی ہے لیکن کولنگ ووڈ ارسطو کے نظریہ فن سے اتفاق نہیں کرتا۔ اختلاف کی وجہ یہ ہے کہ اس کے نزدیک ارسطو کی شعریات (Poetics) خالص آرٹ سے متعلق نہیں۔بس ایک مخصوص قسم کا استحضاری آرٹ اس کا موضوع ہے۔اس کا مسئلہ عمومیت ہے، انفردیت نہیں۔اس میں کردار اور واقعات ٹائپ کی سطح سے بلند نہیں ہو پاتے۔ (Principles of Art, pp, 112-14) ارسطو نے المیہ کو اپنے نظریہ ءآرٹ میں مثالی نمونے کے طور پر پیش کیا لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ المیہ ڈرامہ کرافٹ کے بغیر چل ہی نہیں سکتا۔اہم بات یہ ہے کہ کرافٹ کتنا ہی ارفع کیوں نہ ہو کرافٹ ہوتا ہے۔مخصوص حدود، غایت اور علت و معلول کے دائرہ کار کا پابند۔

کولنگ ووڈ کے یہاں فنی اظہار کے ذریعے جذبات کے تسکین پانے کا سوال اس وقت مزید واضح ہو جاتا ہے جب وہ کم تر یا ناگوار نمونہ ءفن کے بارے میں لکھتا ہے:

> ایک ناگوار نمونہ ءفن اس وقت وجود میں آتا ہے جب فاعل جذبات کے اظہار کی کوشش کرنے میں ناکامی کا منہ دیکھتا ہے۔۔۔ دراصل ناگوار نمونہ ءفن وقوع پذیر ہونے والے جذبے کے وقوف کی ناکام کوشش ہے۔سپائینوز نے اس سعیء ناکام کو نامناسب ذہنی جھکاؤ کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ (Ibid., p. 282)

سپائینوزا نامناسب ذہنی جھکاؤ کی تشریح کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ پسندیدگی یا ذہنی جھکاؤ اس وقت نامناسب صورت حال میں ڈھل جاتا ہے جب ہم اپنے احساسات کی مجہول انداز میں پاس داری کرنے لگتے ہیں۔یہ مجہول پاس داری ہمیں وادیءشوق کے اس پرخار راستے پر ڈال دیتی ہے جہاں ہم صائب اور ناصائب، اصل اور نقل، حقیقت اور التباس کی پرواہ کرنا چھوڑ دیتے ہیں۔نامناسب ذہنی جھکاؤ کے بارے میں سپائینوزا کی اس تصریح کی پیروی کولنگ ووڈ نے لکھا ہے کہ باطل آرٹ فاسد شعور کا آئینہ دار ہوتا ہے۔باطل آرٹ اور فاسد شعور کو اس نے Radix malorum قرار دیا ہے۔

(Ibid., p. 285) باطل آرٹ جذبات کے اظہار کی ناکام کوشش کو جنم لیتا ہے۔ اگر ہم اپنے جذبات کے اظہار کی کوشش میں ناکام ہو جائیں مگر تسلیم نہ کریں۔ خود فریبی سے کام لیں تو اس کیفیت میں ہم فراموش کر دیتے ہیں کہ کون سی چیز پرواہ کرنے کے لائق ہے یا کس حد تک اس کی پرواہ کرنی چاہیے۔ اس کنفیوژن کے دوران ہم نظریاتی خوانچہ فروشوں کے ہتھے چڑھ سکتے ہیں۔ عموماً ایسا ہو بھی جاتا ہے۔ یہ نظریاتی خوانچہ فروش کسی بھی شعبے سے متعلق ہو سکتے ہیں مثلاً سیاست، تجارت، طب اور ادب وغیرہ۔ یہ لوگ ہدایات جاری کرتے رہتے ہیں کہ کس چیز کی پرواہ کرنی چاہیے اور وہ کون سی چیز ہے جس میں دوسرے دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کا پروپیگنڈا ہمیں گمراہ کرنے میں کامیاب ہو سکتا ہے جس کے نتیجے میں آرٹسٹ کے لئے ذات کا مناسب اظہار مشکل بلکہ بسا اوقات ناممکن ہو جاتا ہے۔ نظریاتی خوانچہ فروشوں کے فریب سے بچ نکلنے کا صرف ایک ہی طریقہ ہے، اور وہ یہ کہ ہم اپنے شعور، اپنی ذات، اپنے احساسات سے وفا کریں۔ اپنے جذبوں کا اظہار کچھ اس طرح کریں کہ خود ہماری ذات کا جھکاؤ اور ہمارے اندر کے رویے مناسب اور پر خلوص انداز میں منظر عام پر آ سکیں۔ خالص آرٹ صرف اسی صورت میں ظہور میں آ سکتا ہے۔

'آرٹ اور کرافٹ' کے باب کے اختتام پر کولنگ ووڈ نے اپنے مخصوص تصوریتی انداز میں فائن آرٹ اور حسن کے مسئلے پر بحث کی ہے۔ اس بحث کا پہلا نکتہ یہ ہے کہ آرٹ اور کرافٹ کی تقسیم دراصل آرٹ کی ٹیکنیکل تھیوری کی پیدا کردہ ہے جس نے جنس آرٹ کو دو انواع میں بانٹ دیا ہے۔ ایک نوع کرافٹ (ہنرمندی اور دستکاری) ہے جس میں برتن سازی، کپڑا بافی اور دھاتوں کے کام شامل ہیں۔ اس حوالے سے کرافٹ افادیت کا حامل ہے۔ دوسری نوع جسے فائن آرٹ کہتے ہیں وہ فن ہے جس کا تعلق ان چیزوں کے بنانے سے ہے جو لطیف اور عمدہ، خوبصورت اور جمیل ہوتی ہیں۔ ان میں غالب ہوتا ہے۔ آرٹسٹ ایک خاص قسم کے تخلیقی عمل سے گزر کر کوئی چیز وجود میں لاتا ہے جسے آرٹ کا کام (objet d' art) کہا جاتا ہے۔ مثلاً مصوری، موسیقی اور سنگ تراشی وغیرہ۔ کولنگ ووڈ کے نزدیک یہ اصناف آرٹ کی ٹیکنیکل تھیوری کے ذمرے میں ہی آتی ہیں۔ یہ دعویٰ بھی متنازع فیہ ہے کہ فائن آرٹ کا تعلق استفادے سے نہیں، حسن و خوبصورتی سے ہے۔

گزشتہ کچھ صدیوں کے دوران آرٹ کو خواہ مخواہ حسن سے منضبط کر دیا گیا ہے۔ اگر ہم یونانیوں کے جمالیاتی تصورات پر نظر ڈالیں تو حسن اور آرٹ لازم و ملزوم نظر نہیں آتے۔ افلاطون نے حسن پر بہت زیادہ بحث کی ہے لیکن وہ حسن کو عام یونانی زبان میں مستعمل معنوں میں لیتا ہے جن کے مطابق کسی چیز کی خوبصورتی اس میں ہوتی ہے کہ کیا اس کی تعریف کی جا رہی ہے۔ کیا اس کی آرزو کی جا رہی ہے؟۔ افلاطون کے یہاں حسن کی تھیوری کا تعلق شاعری یا کسی قسم کے آرٹ سے نہیں۔ وہ حسن کو پہلی سطح پر جسمانی محبت سے منسلک کرتا ہے۔ اور دوسری سطح پر وہ لفظ خوبصورتی کو اخلاقی حوالے سے استعمال میں لاتا ہے۔ ارسطو بھی حسن کو اعلیٰ اخلاقی کردار کی تعریف میں بروئے کار لاتا ہے۔ حسن سے مراد

حسن عمل ہے اعلیٰ کردار کا مظاہرہ ہے۔ تیسری سطح پر حسن کا تعلق علم کی تھیوری سے ہے۔ وہ دلکش علم جو ہمیں فلسفیانہ فکر کی طرف راغب کرتا اور صداقت کی تلاش کی طرف مائل کرتا ہے۔ (Ibid., p. 38)
جب یونانی زبان (عام ہو یا فلسفیانہ) میں کسی چیز کو خوبصورت کہا جاتا ہے تو اس سے مراد سیدھے سادے انداز میں یہ ہے کہ وہ چیز اعلیٰ اور قابل تعریف ہے۔ اس کی آرزو کی جا سکتی۔ کسی نظم یا تصویر کے بارے میں خوبصورتی کا لفظ استعمال کیا جا سکتا ہے لیکن یہ اسی انداز میں استعمال ہوتا ہے جس انداز میں کہ ہم کسی کپڑے، گلدان یا دوسری مصنوعات کے بارے میں یہ لفظ استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ہومر ہرمیز کے جوتے کی تعریف کرتے ہوئے اسے خوبصورت قرار دیتا ہے کیونکہ یہ اسے نہ صرف چلنے میں مدد دیتے ہیں بلکہ ہوا میں تیز رفتاری سے اڑنے کا ذریعہ بھی ہیں۔

کولنگ ووڈ کا اصرار ہے کہ جمالیات کے جدید ماہرین نے حسن کے تعقل کو نا مناسب مرکزیت دی ہے۔ جمالیاتی تجربہ ایک خود مختار فعلیت ہے جس کا ورود انسان کے باطن سے ہوتا ہے۔ اسے کسی خارجی مہیج کا نتیجہ نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اگر حسن کو داخلی مہیج کا نتیجہ قرار دیا جائے تو کیا یہ دعویٰ کولنگ ووڈ کے لئے قابل قبول ہوگا۔ یقیناً نہیں۔ کیونکہ وہ حسن کے موضوعی کے نظریے کو قبول نہیں کرتا۔ سبب یہ کہ اس سے حسن کے اصل معنی پر زد پڑتی ہے۔ جب یہ کہا جائے کہ حسن موضوعی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ جمالیاتی تجربہ کسی خارجی معروض کا حاصل نہیں۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ خارج میں موجود اشیاء ہی حظ یا مسرت کا ذریعہ ہوتی ہیں۔ حسن و جمال کا وقوف کوئی روحانی تجربہ نہیں کہ جس کا کوئی خارجی معروض نہ ہو۔

بہر حال کولنگ ووڈ کے نزدیک جمالیات حسن کا نظریہ نہیں، آرٹ کا نظریہ ہے۔ حسن کو نظریۂ محبت سے مربوط (جیسا کہ افلاطون نے درست طور پر کیا) کی بجائے غلط طور پر اسے جمالیات سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ جمالیات کی یہ حقیقت پسندانہ تفہیم جمالیاتی عمل کو اس کی مفروضہ صفت یا کیفیت کی جعلی تشریح کے ذریعے خلط مبحث میں مبتلا کر دیتی ہے۔ یہ مفروضہ صفت یا کیفیت اس عمل کی وضاحت کے لئے ایجاد کی گئی ہے جو بذات خود کچھ بھی نہیں، سوائے جمالیاتی فعلیت کے جسے غلط طور پر فاعل کی بجائے خارجی دنیا سے منسلک کر دیا گیا ہے۔ کولنگ ووڈ کے نزدیک جمالیاتی عمل حسن یا مسرت کا نظریہ نہیں (کانٹ کے یہاں جمالیات کے یہی معنی ہیں) یہ ایک وسیع تر داخلی تجربے (تخیل + بصیرت) کا اظہار ہے۔ اس میں احساس اور وجذبے کا ارتباط انتہائی خوبصورتی سے وقوع پذیر ہوتا ہے اور آرٹسٹ کو انفرادیت کے اظہار کا راستہ کچھ اس انداز سے ملتا ہے کہ وہ خود کو پر کیف اور دنیا و مافیہا سے آزاد محسوس کرنے لگتا ہے۔ احساس لطافت وترفع کی یہ لہر دو صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ آرٹسٹ نہ صرف خود احساس کی ایک دل پذیر کیفیت سے گزرتا ہے بلکہ قاری کو بھی اس تجربے شامل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

کولنگ ووڈ کے اظہاری نظریے کی قدری معقولیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جان ڈیوی بھی

جذبے کے فنی اظہار اور اس کے محض اخراج کے درمیان امتیاز کا قائل ہے۔ ڈیوی نے فن کارانہ اظہار کو مصنوعی اظہار اور فنی اظہار میں تقسیم کیا ہے۔ فن کارانہ اظہار وہ ہوتا ہے جس میں آرٹ کے میڈیم میں بروئے کار آنے والے مواد کو اس طرح استعمال کیا جاتا ہے کہ اشیاء کے بارے میں احساس کی شفافیت وقوع پذیر ہو سکے۔ مصنوعی اظہار اخلاص سے خالی ہوتا ہے۔ اس میں پیش نظر غایت کے تحت کوئی شے فن کارانہ انداز میں بنائی جاتی ہے تا کہ لوگ اس کی طرف متوجہ ہوں۔ جیسے اشتہارات اور پروپیگنڈا فلمیں۔ فنی اظہار میں کرافٹ اور سماجی شائستگی کو سامنے رکھا جاتا ہے۔ یہ خیال معقول ہے کہ فن کارانہ اظہار کے ذریعے ہم خود کو احساس کی پراگندگی سے نجات دلاتے ہیں اور خالص انفرادی تفہیم بروئے کار لا کر کسی مشکل مسئلے کے بارے میں حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کرتے ہیں۔ یہ نقطہ ءنظر ارسطو کے کیتھارسس کے نظریے سے کافی حد تک مماثلت رکھتا ہے۔ اس سے فنکارانہ اظہار کے ایک ایسے طریق کی نشاندہی ہوتی ہے جسے بہت سے فن کاروں نے کامیابی سے برتا۔ مثلاً جیمز جوائس نے یولیسس میں نہ صرف خود 16جون1906 کے ڈبلن میں زندگی کو کامیابی سے محسوس کیا بلکہ ہمیں بھی دعوت دی کی اس مخصوص احساس کی بازیافت کریں۔ اس بازیافت کے عمل کے دوران جوش، بیزاری، مایوسی اور قبولیت کے جذبات کی ایک حیران کن دنیا نظر آتی ہے۔ پال سیزانے Mont Sainte-Victore کی سیریز میں اِس زندہ فطری لینڈ سکیپ کے بارے میں اپنے احساسات کو کچھ اس طرح مجسم کیا کہ ہم انہیں واضح طور پر محسوس کر سکتے ہیں۔

بقول رچرڈ الڈرج نظریہ ءاظہاریت میں بہت سے پر کشش نکات ہیں لیکن اس کے باوجود اس پر کافی سوالات اٹھائے جا سکتے ہیں۔ کیا تمام کامیاب آرٹ کامیاب اظہار اور احساسات کی شدت کو اس انداز میں سامنے لانے کا نتیجہ ہوتا ہے؟ ظاہر ہے ایسا ہر گز نہیں۔ مثلاً تعقلاتی اور دادا آرٹ سرد اور متین ہوتا ہے۔ اس میں احساسات کی شدت نہیں ہوتی۔ خواہ یہ طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں ہی کیوں نہ ہو۔ زیادہ اہم سوال یہ ہے کہ کیا جذبے کی انفرادی تفہیم کی بھی کوئی حیثیت ہے؟ بطور مثال جوائس جن واقعات اور مناظر کو پیش کر رہا ہے ان کے بارے میں ہمارے بطون میں ایک مناسب اور مخصوص انداز میں احساس کی لہر جنم لیتی ہے۔ احساس کی اس لہر میں وہ انفرادی بصیرت پوری طرح موجود ہے جس سے جوائس خود روشناس ہوا تھا۔ اب سوال یہ ہے کہ وہ امتیازی وصف کیا ہے جو مصنف کے احساس کو خود ہمارے احساس میں تبدیل کر رہا ہے۔؟ کیا یہ ممکن نہیں کہ اس سے ملتے جلتے مگر مختلف واقعات اور مناظر کا ایک تسلسل اسی انداز میں احساسات کو تحریک دے سکے۔ جب ہم دبے ہوئے شعور کے کامیاب فنی اظہار کے بعد خود کو لطیف اور آزاد محسوس کرتے ہیں تو کیا اس کے ساتھ کسی نہ کسی سطح پر جمالیاتی مسرت یا تسکین کا خوشگوار احساس موجود نہیں ہوتا۔؟ ان مسائل کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ کولنگ ووڈ کا نظریہ ءاظہار جمالیاتی مسرت کے تصور کے بغیر ادھورا نظر آتا ہے۔ شاید اس نے جمالیاتی تسکین اور دبے ہوئے جذبات کی

نکاسی کو باہم خلط ملط کر دیا ہے۔(Richard Eldridge. p 89)

ایک اور مشکل یہ ہے کہ کولنگ ووڈ نے جذبے کے اظہار کی نفسیاتی حرکیت پر زور دے کر اظہار کو سوانحی حیثیت دے دی ہے۔ اگر اظہار سوانحی کیفیات کا ردِّعمل ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا بیتھوون جب Appassionate Sonata لکھ رہا تھا تو وہ بہت زیادہ دل گرفتہ اور ملول تھا؟ اس کی نوٹ بکس میں مندرج کام کے محرکات اور ارتقائی مدارج کی تفصیل دیکھ کر تو یوں لگتا ہے کہ وہ کسی ایسے احساس سے دوچار نہیں تھا اس کی زیادہ تر توجہ کرافٹ اور مواد پر مرکوز تھی۔ پھر یہ سوال بھی اہم ہے کہ اگر وہ مذکورہ سوناٹا لکھتے ہوئے ایک مخصوص جذبے کی گرفت میں تھا تو کیا یہ ضروری ہے کہ اس کے کام کو سمجھنے کے لئے ہم اپنے اندر ویسے ہی جذبے کی تپش محسوس کریں؟ کیا ایسا نہیں کہ ہم Sonata کے موڈ کو اور اٹھان دیکھ کر محسوس کر سکیں؟ جو وہ محسوس کرانا چاہتا ہے۔ اس قسم کے سوال دوسرے فنکاروں کے بارے میں بھی اٹھائے جا سکتے ہیں۔ گویا مسئلہ صرف احساسات، رؤیوں اور بصیرتوں کے مناسب شخصی اظہار تک محدود نہیں اور نہ ہی یہ مسئلہ محض دروں بینی سے متعلق ہے۔ جذبے اور احساس کے اظہار کے لئے مناسب ذرائع اور وسائل تک رسائی درکار ہے اور فنی مہارت پر عبور بھی ضروری ہے اور خارج میں موجود ثقافتی دنیا سے ربط کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ایک اور اعتراض کولن لیاس نے کروچے کے حوالے سے کیا ہے۔ لیاس کے مطابق جو کچھ آرٹ میں پیش کیا جاتا ہے ضروری نہیں کہ اس کا تعلق احساس یا جذبے سے ہی ہو۔ فن کار اپنے تصورات بھی فن میں ڈھال سکتا ہے۔ مثلاً یہ کہ المیہ موسیقی کی دھن کس طرح ہونی چاہیے یا یہ کہ سخت گیر جاسوس کا کردار کیا ہونا چاہیے۔ جب کوئی شخص کسی مسئلے کو اپنی منشا کے مطابق حل کر لیتا تو کروچے کے نقطہء نظر کے مطابق اپنے اظہار کی تکمیل کر لیتا ہے۔ (Colin Lyas, Aesthetics. p. 102, McGill Queen's University Press, Montreal, 1997) تیسرا اعتراض ٹامی گڈمین، منرو برڈسلے اور کچھ دوسرے لوگوں کی طرف سے آیا ہے۔ ان کا اصرار اس بات پر ہے کہ فن کا کوئی بھی نمونہ محض طاقت ور جذبات کے تلاطم کا نتیجہ نہیں ہو سکتا، بلکہ یہ تو مواد کو پوری توجہ سے بروئے کار لانے اور بار بار ترمیم و تصحیح کے بعد معرضِ وجود میں آتا ہے۔ مثال کے طور پر آپ افسردگی کے مناسب تخلیقی اظہار کے خواہشمند ہیں۔ لیکن یہ خواہش اس وقت تک تکمیل نہیں پا سکتی جب تک کہ آپ لفظ افسردگی کے اظہاری وسائل کے تمام امکانات کو کھنگال نہ ڈالیں، یہ نہ دیکھ لیں کہ قبل ازاں مختلف لسانی حوالوں سے اس کا استعمال کس طرح ہوا اور یہ کہ لفظ افسردگی کے استعمال کی تاریخ کیا ہے۔ یہ سب کام کسی فوری ردِّعمل کے تحت نہیں ہوتا اور نہ ہی اسے صرف فرد کے ذہن میں اٹھنے والے احساسات کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ تعاملات جو کامیاب اظہاری فن کے ظہور کا وسیلہ بنتے ہیں وہ داخلی نفسی حرکیت کے تعاملیوں سے کہیں وسیع ہوتے ہیں، اس لئے کہ ان میں ذرائع ابلاغ کے تاریخی طور پر موجود اظہاری امکانات کو اخذ و وصول کے ذریعے بروئے کار لایا جاتا ہے اور

پھر ترمیم و تصحیح کا سلسلہ شہ پارے کی تکمیل تک جاری رہتا ہے۔

آرٹ خلاء سے برآمد نہیں ہوتا۔ یہ سماج کے اندر ہی جنم لیتا ہے۔ بقول ٹالسٹائی ایک اچھا فن کار وہ ہوتا ہے جو نہ صرف ابلاغ و ترسیل میں کامران ہو بلکہ فنی مواد پر بھی دسترس کا حامل ہو جس میں سطور، اصوات، رنگ و آہنگ اور لفظی ہیئتوں کی اظہاری ترتیب شامل ہے (Tolstoy, What is Art, p. 51)۔ ان عوامل پر عبور حاصل کیے بغیر وہ اعلیٰ فن کار بن نہیں سکتا۔ جیسا کہ بیتھووِن کے سلسلے میں ہم بحث کر چکے ہیں۔ کولنگ ووڈ اگرچہ بہت زیادہ نو ہیگلیائی آئیڈیل ازم کی طرف مائل ہے اس کے باوجود وہ تسلیم کرتا ہے کہ آرٹ کو سماج کی ترجمانی کا فریضہ ادا کرنا ہوتا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

"آرٹسٹ کو جو کچھ بیان کرنا ہوتا ہے وہ، آرٹ کی انفرادیت پسند تھیوری کے مطابق، اس کے اپنی ذات کے راز نہیں ہوتے ہیں۔ وہ اپنے سماج کا ترجمان ہوتا ہے۔ جو کچھ وہ بیان کرتا ہے جن رازوں سے وہ پردہ اٹھاتا ہے وہ سماج میں موجود لوگوں کے دل کی آواز ہوتے ہیں۔ لوگوں کو ان کی ضرورت کیوں ہوتی ہے؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ کوئی بھی سماج ہو وہ اپنے قلب کو نہیں جانتا۔ اس لاعلمی کے سبب یہ موضوع ایسا ہے کہ جس کے بارے میں غفلت موت کے مترادف ہوتی ہے۔ اس غفلت کے نتیجے میں جو شر کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اس کا شاعر بہ حیثیت کاشف کوئی مداوا نہیں کر سکتا۔ کیونکہ مداوا تو وہ پہلے ہی بتا چکا ہوتا ہے۔ یہ مداوا اس کی نظم بذات خود فراہم کر چکی ہوتی ہے۔ آرٹ ذہن کی بدترین بیماری کی سماجی دوا ہے۔ اس ذہنی بیماری کا نام شعور کا بگاڑ ہے۔" (Collingwood, The Principles of Art, p. 336)

آر ڈبلیو ایمرسن نے اسی بات کو ایک اور انداز میں اپنے مضمون Self-Reliance میں پیش کیا ہے۔ اس کے بقول "کسی بھی نابغے کی شاہکار تخلیق سامنے آتی ہے تو اس میں ہم اپنے ہی مسترد کردہ تصورات سے روشناس ہوتے ہیں۔ ہوتا یوں ہے کہ یہ تصورات ایک ایسے مغائرانہ شکوہ کے ساتھ واپس آتے ہیں" (R.W. Emmerson, Essays, p. 31 The Cuneo Press Inc. USA, 1936) کہ ہم دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ ایمرسن کے اس بیانیے سے یہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ آرٹ کا یہ کام بھی ہے کہ ہمارے ان قیمتی جذبات اور رویوں کی بازیافت کرے جن کو ہم زندگی کی رواروی فراموش کر دیتے ہیں۔ لوٹ کر آنے والے یہ جذبات نہ صرف ہمیں گرفت میں لے لیتے ہیں بلکہ ہماری چاہتوں اور ناراضگیوں کی تفہیم بھی آسان کر دیتے ہیں۔ ہمارے جذبات اور رویے اتنے ہی پیچیدہ ہوتے ہیں جتنا کہ زندگی کا وہ منظر نامہ جس کا ہم لازمی جزو ہیں۔ ان پیچیدہ معاملات کا تعلق اس حقیقت سے بھی ہے کہ ہم کیا کرتے ہیں اور کس طرح کرتے ہیں۔ ان معاملات میں محبت اور صبر کے عمل دخل کے ساتھ ساتھ دکھوں اور تلخیوں کی پرچھائیاں بھی شامل ہوتی ہیں۔ واپس آنے والے خیالات مغائر اس طرح ہوتے ہیں کہ ہمارا شعور ان کی شناخت نہیں کر پاتا یا ان کو قبول کرنے سے انکار کر

دیتا ہے جس کی وجہ سے ہماری زیست میں تضادات جنم لیتے ہیں۔ ہم قدرتی آہنگ کے ساتھ زندگی بسر کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ نابغہ صاحب کمال اس لئے ہوتا ہے کہ اس کا شاہکار نہ صرف ہماری زندگی میں بہاؤ کے فقدان ااور شعور کے بگاڑ کی نشاندہی کرتا ہے بلکہ ایک Thereputic انداز میں اس صورت حال کے جبر سے ہمیں نجات بھی دلاتا ہے۔

اظہاریت کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ یہ داخلی کیفیات پر تو بہت زیادہ زور دیتی ہے لیکن فطری دنیا کے حقائق کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ باطن نگاری پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کے نتیجے میں فن سے استحضاریت مفقود اور تجریدیت حاوی ہو جاتی ہے۔ سیلف اور سبجیکٹ پر اصرار سے فن میں خود کلامی عمل دخل بڑھ جاتا ہے لیکن من و تو کے درمیان مکالمہ نہیں ہو پاتا۔ فرد اور فطرت، فرد اور سماج ایک دوسرے سے متغائر ہو جاتے ہیں۔ فن میں خودی، خود شناسی اور اور دروں بینی کو فروغ ملتا ہے۔ اور وہ جو دوسرا(Other) ہے جو مختلف نسبتوں اور رشتوں سے ہمارے ساتھ زندگی بسر کرتا ہے اس کی کہانی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ انسان کی آزادی و خود مختاری پر اس قدر زور دیا جاتا ہے کہ hell with other To کا نعرہ بلند کر کے سماجی تقاضوں سے بیزاری کا اعلان کر دیا جاتا ہے۔ ادب میں علامت نگاری، داداازم اور سرئیل ازم یا سی تحریکیں اسی آدم بیزاری کا نتیجہ تھیں۔

جان ڈیوی نے اس صورت حال کے پیش نظر آرٹ میں داخلی اور خارجی کوائف دونوں کی اہمیت پر زور دیا ہے، ان کی آمیزش کی بات کی ہے۔ اس کا موقف یہ ہے کہ فن کارانہ اظہار میں داخلی اور خارجی مواد کو نامیاتی انداز میں باہم مربوط ہونا چاہیے۔(Art as Experience, p. 75) آرٹ کے خارجی مواد میں رنگ وصوت، جسمانی حرکات، سنگ وسفال شمولیت سے انکار نہیں کی جا سکتا کہ ان بغیر فن کی تشکیل نا ممکن ہوتی ہے۔ آپ صورت حال کو ارسطو کی ہیئت اور مواد کی تقسیم کے حوالے سے بی آسانی سمجھ سکتے ہیں۔ آرٹ کے خارجی مواد میں فطرت کے مظاہر اور انسانی رہن سہن کے مناظر بھی شامل ہیں جنہیں پسند کیا جا سکتا یا رڈ کیا جا سکتا ہے۔ پھر فن کے ظہور میں فن کار کی زندگی کی داخلی کیفیات بھی اثر انداز ہوتی ہیں جو الجھے ہوئے اور مناقشت زدہ سماجی ماحول اور متبدل ثقافتی منظر نامے سے متعلق ہوتی ہیں۔ معمول کے ثقافتی منظر نامے سے انسانی زندگی بار بار جنم لیتی ہے۔ داخلی مواد ہمارے احساسات، جذبات اور رویوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ لیکن زیادہ اہم وہ جذبات و احساسات ہوتے ہیں جنہیں بقول ایمرسن عام لوگ اپنی زندگی میں غیر اہم سمجھ کر مسترد کر دیتے ہیں۔ لیکن جب ماسٹر فنکار ان کو مس کرتا اور سوچتا ہے تو ایک معجزہ رونما ہوتا ہے۔ ثقافتی سطح پر ان جذبات و احساسات کی عمل داری سے نئی، مختلف اور زیادہ متمول اشکال وجود میں آتی ہیں۔ کمال فن اس وقت وقوع پذیر ہوتا ہے جب موضوع کی پیش کش میں خارجی مواد اور داخلی رویے گھل مل کر ایک نا قابل تقسیم صورت و آہنگ میں سامنے آتے ہیں۔ یوں تخلیق کردہ آرٹ نہ صرف دلکش ہوتا ہے بلکہ ترفع کو عملی صورت دینے کے نتیجے میں زندگی کے

وسیع وعریض سلسلوں کو ہم آہنگی اور قدرتی بہاؤ بھی فراہم کرتا ہے۔

کولنگ ووڈ کا آرٹ کے بارے میں موقف تصوریت (Idealism) کا آئینہ دار ہے۔ وہ انیسویں صدی کے آرٹ کے بارے منفی رویہ اختیار کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اس دوران جو کچھ آرٹ کے نام پر پیش کیا گیا وہ خالص آرٹ نہیں تھا، استحضاری آرٹ تھا۔ اس کے خیال میں اہم وجہ یہ تھی کہ اس صدی میں ان سب لوگوں میں نقالی کا چلن عام ہوا جو ادب وفن در موسیقی و مصوری میں بام عروج تک پہنچے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے خوب مال کمایا لیکن جو کام بھی انہوں نے کیا وہ جعلی اور مصنوعی تھا۔ بقول اس کے یہ حقیقت اس قدر ظاہر اور باہر ہے کہ ان کے جعلی پن کو ثابت کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔(Principles of Art, p. 43) اس کے نزدیک اس سلسلے کی اہم مثال پورٹریٹ سازی ہے۔ کامیاب مصور جب پورٹریٹ بناتا ہے تو جو چیز مطلوب ہوتی ہے وہ مماثلت ہے۔ ہنرمند مصور کے لیے یہ کام ہرگز مشکل نہیں ہوتا۔ ماضی کے عظیم ہنرمند مصوروں نے پورٹریٹ سازی کا کام بھی کیا ہے۔ مثلاً رفائیل، ٹیشان، ولازکیوز اور ریمب رانٹ اس فن کے ماہرین شمار ہوتے ہیں۔ کولنگ ووڈ ان مصوروں کی عظمت کے باوجود ان کے اس کام کو تخلیق کا درجہ دینے کو تیار نہیں۔ وجہ یہ کہ پورٹریٹ پینٹر کا کام تمام تر مہارت کے باوجود مماثلت پیدا کرنا ہے لیکن جب محمول (Sitter) راہی ملک عدم ہو جاتا ہے تو کون فیصلہ دے سکتا ہے کہ مماثلت درست ہے یا غلط۔ یعنی اس صورت حال میں کوئی پیمانہ میسر نہیں ہوتا جس سے پورٹریٹ کے معیار کا اندازہ لگایا جا سکے۔ پھر پورٹریٹ انفرادی بھی ہو سکتا ہے اور عمومی بھی۔ مقصد ایک ہی ہوتا ہے۔ کسی شے کی نقل کے ذریعے تصویر کشی۔ یوں پورٹریٹ میں ہنرمندی تو ہوتی ہے خالص آرٹ نہیں ہوتا۔

کولنگ ووڈ کی تھیوری میں پہلا سقم یہ ہے کہ اس نے آرٹ کے کام کو آرٹسٹ کے داخلی تجربے کا عین قرار دے دیا ہے۔ وہ اس دعوے سے اتفاق نہیں کرتا کہ سامع / ناظر یا قاری آرٹ کی ترجمانی آرٹسٹ سے بہتر انداز میں کر سکتا ہے۔ آرٹ کے کام اور اس کی تشریح کے درمیان فرق کرنا اس لئے لازمی ہے کہ آرٹ کے متنوع تخیلی تجربات میں کوئی چیز ایسی نہیں جو آرٹ اور آرٹسٹ کے درمیان ہم آہنگی کا باعث ہو۔ دوم یہ کہ کولنگ ووڈ کا زبان کے بارے میں تصور اوّل تا آخر غلط فہمی پر مبنی ہے۔ یہ خیال کہ زبان ہمیشہ اظہاری ہوتی ہے ایک Dogmatic تصور ہے۔ زبان سے متعلق غلط فہمی کا نتیجہ یہ ہے کہ کولنگ ووڈ شاعری اور سائنسی تحریروں میں فرق کرنے سے قاصر رہا۔ بہت سے لوگوں کے نزدیک کولنگ ووڈ کا دعویٰ استرداد قضیہ بہ ثبوت حماقت کے مترادف ہے۔ سوم یہ کہ اس کے شعور اور زبان کے باہمی رشتے کے تصور میں سقم بھی موجود ہے۔ اس کی تھیوری میں کسی چیز پر توجہ مرکوز کرنا ہی اظہار کے مترادف ہے۔ تاہم اگر کولنگ ووڈ کے زبان کی اشاراتی جہات کو قبول کر بھی لیا جائے تو شعوری توجہ اور اظہار کے درمیان فرق کرنا لازمی ہے۔ چہارم کولنگ ووڈ کے یہاں آرٹ اور کرافٹ کی تقسیم بھی تنگ

نظری کا ماحصل ہے۔ اس کے نتائج آرٹ کو ایک چھوٹے سے دائرے تک محدود کر سکتے ہیں۔ پنجم کولنگ ووڈ کا یہ خیال تعجب انگیز ہے کہ آرٹ میں جب تک آرٹسٹ اظہار نہ کر لے، اسے کچھ معلوم نہیں ہوتا ہے کہ وہ کیا اظہار کرنے جا رہا ہے۔ عجیب دعویٰ ہے کہ آرٹسٹ خود پر وارد ہونے والی کیفیت کی منصوبہ بندی کر سکتا اور نہ ہی کسی غرض و غایت کو پیش نظر رکھ سکتا ہے۔ اس دعوے پر عمل کرنا آرٹ کو تجرید میں تبدیل کرنے کے مترادف ہے۔ چنانچہ تصوریت کے دوسرے بہت سے دعووں کی طرح کولنگ ووڈ کا یہ دعویٰ بھی نا قابل عمل ہے۔ خالص آرٹ کا تعقل بھی حقائق کے برعکس ہے۔ آرٹ کتنا ہی اوریجنل کیوں نہ ہو اس کی ساخت میں استحضاریت، ہنرمندی اور اثر خیزی کے عناصر کا عمل دخل ضرور ہوتا ہے۔ کوئی متن خالص نہیں ہوتا خواہ کسی نابغہ روزگار کی تخلیق ہی کیوں نہ ہو۔ نابغہ کوئی آسمانی مخلوق نہیں ہوتا۔ اڈورنو کے نزدیک نابغے کا تصور بذات خود ایک غلط تصور ہے کیونکہ آرٹ تخلیق کا کام نہیں اور نہ ہی انسان خالق کے درجے پر آ سکتا ہے۔ (Adorno, Aesthetic Theory, p. 232) ایک اور جگہ وہ لکھتا ہے کہ نبوغ کا جدید تصور اٹھارھویں صدی کے اواخر میں استعمال میں آنا شروع ہوا۔ ہر وہ شخص نابغہ کہلایا جس نے اپنی ذات کا اظہار غیر رسمی انداز میں کیا۔ اڈورنو کے بقول وہ لوگ جو آرٹ میں کمال فن کا مظاہرہ کرتے ہیں دیوتا نہیں ہوتے عموماً خطا کار، نیوراطیت میں مبتلا یا کسی جسمانی نقص کا شکار ہوتے ہیں۔ (Ibid., p. 233) پھر اصلی تخلیقیت کا تصور بھی وہم اور فریب کے ہم معنی ہے۔ کوئی متن بھی Ex nihilo جنم نہیں لیتا۔ ہر متن پر پہلے سے موجود متون سے اخذ و وصول کا نتیجہ ہوتا ہے۔ شعوری یا لاشعوری طور پر استفادے کا یہ سلسلہ ہمیشہ سے چلتا آ رہا ہے۔ یوں کہہ لیجیے کہ دیے سے دیا جلتا ہے تو چراغاں ہوتا ہے۔

حواشی

1 R.G Collingwood, The Principles of Art, P. 41, Oxford, , 1938

2 Ibid, pp. 104,96-97

3 T.S. Elliot, Norton Anthology of English Poetry

دانش ور اور سماجی تبدیلی

(چند ابتدائی باتیں)

ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ

دانش ور کون؟

سماج کی تعمیر، تعمیرِ نو یا سماج میں کسی بھی قسم کی تبدیلی لانے میں دانش ور کا کیا کردار ہے؟ اس سوال کا جواب تلاش کرنے سے پہلے، دو سوالات پر توجہ ضروری ہے۔ پہلا سوال یہ ہے کہ کب سے یہ سمجھا جانے لگا کہ سماج کی اصلاح و تعمیر میں دانش ور کا بھی کوئی کردار ہوتا ہے؟ کیا انسانی معاشرے کی ابتدائی تشکیل کے دنوں ہی میں یہ خیال کیا جانے لگا تھا کہ سماجی تشکیل کے عمل میں اس خاص گروہ کا حصہ تھا، جو ذہنی کام کرتا ہے، یا تاریخ کے کسی خاص عہد میں دانش ور کی اہمیت کا ادراک ہوا؟ ابتدائی معاشروں میں طاقت کے دو مراکز تھے، جو معاشرے کی تشکیل اور کارکردگی پر اثر انداز ہوتے تھے: بادشاہ اور کاہن، پروہت، جادوگر، مذہبی راہنما۔ کاہنوں اور جادوگروں کا طبقہ، بادشاہ کے مقابلے میں زیادہ طاقت ور تھا۔ بادشاہ کے پاس عسکری طاقت ہوا کرتی تھی، جب کہ کاہن، جادوگر وغیرہ 'علم کی طاقت' کے حامل سمجھے جاتے تھے۔ یہ 'علم' انسانی کوشش کا نتیجہ نہیں، دیوتاؤں کی عطا سمجھا جاتا تھا۔ اس 'علم' کی 'طاقت' لوگوں کے عقیدے اور یقین میں مضمر تھی۔ بیماری، جنگ، غربت، سفر، موت جیسے مصائب کا سامنا کرنے میں اس 'علم' سے مدد لی جاتی تھی۔ بہ ہر کیف قدیم انسانی معاشروں میں جادوگروں اور مذہبی راہنماؤں نے اس یقین کو عام کیا کہ علم، سماج کی بنیادی ضرورتوں میں سے ہے۔ لیکن جسے ہم دانش ور کہتے ہیں (جس کی وضاحت آگے آرہی ہے) وہ ایک نیا طبقہ ہے، جس کا وجود جدید کاری کا مرہون ہے۔ اگرچہ قدیم زمانوں کے کاہنوں اور جدید عہد کے دانش وروں میں یہ بات مشترک ہے کہ دونوں 'ذہن وشعور و دانش' کی مدد سے معاشرے پر اثر انداز ہوتے ہیں، مگر 'ذہن وشعور و دانش' کی تعریف، تخلیق اور ترسیل کے طریقوں میں اس قدر فرق ہے کہ ان کے سماج پر اثرات کی نوعیت میں بنیادی قسم کا فرق پیدا ہو جاتا ہے۔

علاوہ ازیں قدیم زمانے کے کاہنوں اور جدید زمانے کے دانش وروں کے بیچ 'حکیم، عارف، صوفی
دانا، ملا، علامہ' اور 'فلاسفر' sage, savant, wizard, genius 'وغیرہ تھے۔ان کا تعلق کلاسیکی
سے تھا۔ان میں دو طرح کے لوگ تھے: روایتی اور انقلابی۔ ملا روایتی صاحب علم تھا؛ وہ ماضی کی روایات
سختی سے پاس داری کرتا تھا، جب کہ صوفی و حکیم بڑی حد تک انقلابی تھے؛ خود طریقت ایک انقلابی راستہ
، جسے صوفیا نے وضع کیا؛ مذہبی رواداری، صوفیانہ دانش کا دوسرا انقلابی پہلو تھا؛ صوفیا کا کلاسیکی اشرافیہ
زبانوں کی جگہ مقامی عوامی زبانوں میں اظہار کرنا، ایک اور انقلابی دانش ورانہ خیال تھا۔دوسری طرف
حکما و فلاسفہ، سماج کا وہ مختصر گروہ ہوا کرتے تھے، جو زندگی، دنیا اور کائنات سے متعلق بنیادی سوالات کے
جواب تلاش کرتے تھے؛ یعنی مذہبی وجدان کے ساتھ ساتھ، یا اس کی جگہ انسانی تعقل کو بروئے کار لاتے
تھے۔اسی گروہ نے پہلی مرتبہ باور کرایا کہ علم دیوتاؤں کی عطا نہیں، انسانی کوشش کا نتیجہ ہے۔نوراللغات
میں حکمت کی تعریف کے ضمن میں لکھا ہے کہ "اصطلاح میں حکمت عبارت ہے، احوال موجودات کے
سے جیسا کہ وہ نفس الامر میں ہے"[1]۔موضوع کے اعتبار سے حکمت کی تین شاخیں بیان کی گئی ہیں: طبعی
، ریاضی اور الہٰی۔پھر حکمت کو نظری اور عملی میں بانٹا گیا ہے۔لہٰذا حکیم وہ شخص ہوا کرتا تھا، جو موجودات
سے متعلق نظریات وضع کرتا تھا، اور وجودِ حقیقی کے اثبات، اور انسانی دنیا و کائنات میں اس کی قدرت
اختیار کی وسعت سے متعلق تجریدی تصورات پیش کیا کرتا تھا۔اس کی اہم خصوصیت یہ تھی کہ وہ طبیعی و مابعد
الطبیعی فکر کی تشکیل میں بہ یک وقت سرگرم ہوا کرتا تھا۔جدید دانش ور سے فقط اس مفہوم میں مختلف تھا کہ
علم کی سماجی افادیت سے سروکار نہیں رکھتا تھا۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ دانش ور ہے کون؟ وہ کن خصوصیات کی بنا پر سماج کے باقی لوگوں سے مختلف
ہے، اور الگ پہچانا جاتا ہے؟ نیز وہ جن خصوصیات کا حامل ہوتا ہے، انھیں وہ کیوں کر حاصل کرتا ہے؟ کیا
یہ خصوصیات فطری ہوتی ہیں، یا اکتسابی؟ اس ضمن میں پہلی بات یہ ہے کہ دانش ور کا لفظ ہمارے یہاں
انگریزی لفظ انٹلیکچوئل کے معنی میں اور مترادف کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ویبسٹر ڈکشنری کے مطابق
انٹلیکچوئل سے مراد وہ شخص ہے جو intellect یعنی 'منطقی انداز میں سوچنے کی صلاحیت' کو استعمال میں
لاتا ہے[2]۔منطقی انداز میں سوچنا، تاثر و جذبے پر منظم و مرتب غور و فکر کو ترجیح دینا ہے، تاکہ کسی شے یا کسی
مسئلے کا صحیح، معروضی علم حاصل کیا جا سکے۔اسی لیے سنجیدہ مطالعہ اور مسلسل غور و فکر دانش ور کی پہچان ہے۔
دانش ور رفتہ رفتہ ایک 'نئی دنیا' میں داخل ہوتا ہے۔یہ ذہنی، عقلی، استدلالی دنیا ہے؛ شعور کی دنیا ہے؛ مسلسل
جاننے، تحقیق کرنے، اور شعور کی حدوں کو وسیع کرنے کی دنیا ہے؛ پرانی اصطلاح میں منقولات کی بجائے
معقولات کی دنیا ہے؛ وجدان و الہام و اساطیر کے بجائے تعقل کی دنیا ہے۔دوسرے لفظوں میں دانش ور
کی دنیا انسانی علم کی دنیا ہے؛ انسانی علم سے مراد، وہ علم جسے انسان نے، انسانی معاملات و مسائل پر
، خالص انسانی ذہنی وسائل کو بروئے کار لاتے ہوئے، غور و فکر اور تحقیق کی مدد سے تخلیق کیا ہے۔

جیسا کہ ابتدا میں کہا گیا ہے کہ دانش وروں کے طبقے کا ظہور جدید عہد میں ہوا۔ جدیدیت کا انسانیت پر غالباً احسان عظیم یہ ہے کہ اس نے باور کرایا کہ خیالات اور علم کی تخلیق ایک خالص انسانی سرگرمی ہے؛ علم کا سرچشمہ انسانی ذہن ہے۔ تمام سماجی علوم اس یقین کی کوکھ سے پیدا ہوئے، اور اساطیر و مذاہب کے معاشرتی مطالعات کی راہ کھلی۔ مغرب میں جدید عہد کا آغاز چودھویں صدی کے لگ بھگ ہوا، تاہم جدیدیت کا یہ داعیہ 'علم کا سرچشمہ ذہنِ انسانی ہے' ہمیں بعض مسلم مفکرین کے یہاں ملتا ہے۔ مثلاً ابوبکر رازی نے کہا کہ "انسان کو راستہ دکھانے اور اس کے اندر روشن خیالی پیدا کرنے کے لیے عقل ہی کافی ہے" [۳]۔ اسی طرح ابوالعلا معری نے کہا" کہ عقل کے سوا کوئی امام نہیں جو انسان کی صبح شام راہنمائی کرے۔ [اپنے اشعار میں کہا کہ] میں حیران ہوں کسریٰ کے حواریوں پر اور اس ریت پر کہ انسانوں کے منھ گائے کے پیشاب سے دھوئے جائیں اور یہودیوں کی اس بات پر کہ خدا کو (قربانی کے) لہو کے چھینٹے اور بھنے ہوئے گوشت کی باس پسند ہے، اور عیسائیت کے اس عقیدے پر کہ خدا پر سچ مچ ظلم و جبر ہوا تھا، اور وہ اس سے بچنے کے لیے کچھ بھی نہ کر سکا، اور ان لوگوں پر جو کنکریاں مارنے اور پتھر کو بوسہ دینے کے لیے دور دراز کا سفر کر کے آتے ہیں۔ کوئی حیرت جیسی حیرت ہے لوگوں کی ان باتوں پر! کیا ان میں سے کسی کو بھی حقیقت کا چہرہ دکھائی نہیں دیتا" [۴]۔ گویا معری کا خیال تھا کہ 'حقیقت کا چہرہ' انسانی عقل دیکھ سکنے کی اہل ہے۔ اس کے علاوہ معری کی دانش ورانہ فکر اس نازک نکتے کو بھی گرفت میں لیتی ہے کہ عقل کی امامت کی راہ میں مذہبی رسمیات حائل ہیں۔ مذہبی و سیکولر بہ معنی انسانی فکر میں تضاد کا احساس ان مسلمان حکما کو تھا۔ مگر مسلم معاشروں کی تاریخ سے ظاہر ہے کہ ابوبکر رازی، معری اور ابن رشد کی عقلیت پسندانہ آوازوں پر غزالی، ابن حزم اور فخر الدین رازی کی عقلیت مخالف آوازیں غالب آ گئیں، اور یہاں سماجی سائنسوں کی روایت پیدا نہ ہو سکی۔

انٹلیکچوئل کی اصطلاح کا موجودہ رواج فرانس میں "دانش وروں کے منشور" سے ہوا۔ قصہ یہ تھا کہ ۱۸۹۴ء میں فرانسیسی فوجی الفریڈ ڈریفس (جو مذہباً یہودی تھا) پر یہ الزام عائد ہوا کہ اس نے جرمنوں کو فرانس کے عسکری راز فراہم کیے۔ فوجی عدالت نے اسے مجرم قرار دے کر سزا دی۔ اس واقعے نے فرانس کے اہلِ دانش کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کیا، جنھوں نے "دانش وروں کا منشور" تیار کیا۔ اس میں ایمل زولا پیش پیش تھے۔ اس منشور پر ہر طبقۂ فکر کے لوگوں کے دست خط حاصل کرنے کی مہم چلائی گئی۔ جن ادیبوں نے اس منشور سے اتفاق کیا، ان میں مارسل پروست اور موپاساں بھی شامل تھے۔ ان اہلِ دانش کے سامنے سوال یہ تھا کہ وہ فرانسیسی حکومت کے سامی مخالف رویوں، عسکری ناانصافی اور قومی جوش کے خلاف جرأت سے بولنے کا فیصلہ کریں، یا بزدل بن جائیں، اور ہجوم کا ساتھ دیں، یعنی یہودی الفریڈ ڈریفس کے دفاع سے انکار کر دیں، اور جرمنوں کے خلاف جنگجویانہ ترانے گائیں۔ جدید دنیا کی تاریخ میں یہ غالباً پہلی مرتبہ تھا کہ دانش ور ایک 'نئے سماجی گروہ' کی صورت میں منظم ہوئے، اور انھوں نے ریاستی

وسماجی معاملات میں ایک واضح، دوٹوک مئوقف اختیار کیا؛ ایک ایسا مئوقف جو مقبولِ عام، نام نہاد
مئوقف کے برعکس تھا۔ ڈریفس کے معاملے نے، دانش ور کے سلسلے میں کئی سنجیدہ سوالات کو بھی جنم دیا
مثلاً یہ کہ مصنفین اور جامعات کے اساتذہ یعنی دانش ور جس اعلیٰ بصیرت کا دعویٰ کررہے ہیں، کیا وہ
قانون سے برتر ہے؟ نیز دانش وروں کو ریاستی وملکی اداروں کے معاملات میں مداخلت کا حق کیوں
ہوسکتا ہے؟ دانش ور قومی فیصلوں پر سوال اٹھانے کا جواز کہاں سے حاصل کرتا ہے؟ کیا یہ جواز اسے محض
اپنی ادبی وعلمی شہرت سے حاصل ہوجاتا ہے یا ادب تخلیق کرنے اور کسی شعبۂ علم میں مسلسل کام کرنے کے
نتیجے میں اسے 'دانش ورانہ بصیرت' کا تحفہ ملتا ہے؟ بیسویں صدی میں دانش ور کی شناخت اور اس کے سماجی
کردار کی تشکیل انھی سوالات کے جوابات تلاش کرنے کی مرہون نظر آتی ہے۔

دانش ور یعنی انٹلیکچوئل کو بعض لوگ انٹیلیجنسیا یعنی 'اعلیٰ تعلیم یافتہ' کا مترادف سمجھتے ہیں۔ حالاں کہ
دونوں میں فرق ہے۔ "یہ [انٹیلیجنسیا] اصطلاح پہلی مرتبہ روس میں انیسویں صدی میں استعمال ہوئی، جس
سے مراد وہ ثقافتی طبقات تھے، جنھوں نے یونیورسٹی کی تعلیم حاصل کی تھی، اور وہ پیشہ ورانہ ملازمت کے
اہل تھے۔ یہ وہ لوگ تھے، جو دست کارانہ پیشوں کے مقابلے میں ذہنی پیشوں سے منسلک تھے"۵۔ اس
کے مقابلے میں دانش ور (انٹلیکچوئل) وہ گروہ ہے جو سماج اور ثقافت کے عمومی سوالات سے دل چسپی رکھتا
ہے۔ نیز جو خیالات کی تخلیق، ترسیل اور تنقید میں براہِ راست حصہ لیتا ہے"۶۔ گویا دونوں میں دو قسم کے
فرق ہیں۔ دانش ور علم کی تخلیق میں حصہ لیتا ہے، جب کہ 'اعلیٰ تعلیم یافتہ' لوگ کسی علم یا فن پر عبور حاصل کرتے
ہے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ دانش ور کی وابستگی عوام سے ہوتی ہے، مگر تعلیم یافتہ گروہ کا تعلق سماج کے کسی
خاص مگر محدود طبقے سے ہوتا ہے۔ دونوں کی وابستگیوں کی نوعیت بھی مختلف ہوتی ہے۔ دانش ور کی وابستگی
بے غرضانہ ہوتی ہے، جب کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ کی وابستگی کی نوعیت پیشہ ورانہ ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھیں
تو ڈاکٹر، انجینئر، مینیجر، اعلیٰ انتظامی افسر "انٹیلیجنسیا" ہیں، اور ادیب، سائنس دان، فلسفی، مذہبی مفکر،
استاد، سیاسی وعمرانی مفکرین دانش ور ہیں۔

دانش ور کا تصور اس وقت تک پوری طرح واضح نہیں ہوسکتا، جب تک اس سوال کا جواب نہ دیا
جائے (جس کا سامنا فرانسیسی دانش وروں کو اوّل اوّل کرنا پڑا تھا) کہ 'ادیب، سائنس دان، فلسفی، استاد
، مذہبی وسیاسی مفکر' کس بنیاد پر دانش ور کہلاتے ہیں؟ کیا دانش وری ان کی بنیادی خصوصیت ہے یا اضافی
خوبی ہے؟ یعنی کیا وہ 'ادب، سائنس، فلسفے اور فکر' کی صورت میں جو کچھ تخلیق کرتے ہیں، اسی کا دوسرا نام
دانش ہے، یا پھر ان شعبوں میں کام کرنے کے نتیجے میں وہ دنیا، انسان اور کائنات سے متعلق ایک الگ
'نظر' حاصل کرتے ہیں جو مسائل کے دانش ورانہ تجزیے میں مدد دے سکتی ہے؟ ان سوالوں کے جواب
آسان نہیں ہیں۔ بڑی دقت تو یہ ہے کہ ادب، سائنس، فلسفے اور فکر کو ہم ایک ہی زمرے میں نہیں رکھ
سکتے۔ ان شعبوں میں کام کرنے والے لوگ مختلف انداز میں کام کرتے ہیں؛ ان کا بنیادی مواد مختلف ہوتا

ہے، اس مواد کو ترتیب دینے اور نتائج اخذ کرنے، نہ کرنے کے طریق ہائے کار مختلف ہوتے ہیں۔ مثلاً ادب اصل میں ایک تخیلی تشکیل ہے، جب کہ فلسفہ و سائنس منطق و مشاہدے سے متعلق ہیں۔ مذہبی مفکر مابعد الطبیعیاتی دنیا کو بنیادی حوالہ بناتا ہے، اور سیاسی و عمرانی مفکر جس دنیا سے مواد حاصل کرتا ہے، یا جس دنیا کے بارے میں گفتگو کرتا ہے، وہ مادی، سماجی دنیا ہے۔ ہر چند یہ سب لوگ کسی نہ کسی سطح پر سماجی دنیا پر بحث کرتے ہیں، یا اس کی طرف رجوع کرتے ہیں، مگر براہ راست رجوع کرنے، اور بالواسطہ حوالہ بنانے میں، اور بنیادی دلیل مابعد الطبیعی دنیا سے یا حسی دنیا سے لانے میں بہت فرق ہے۔ یہی دیکھیے کہ جب ادب مادی سماجی دنیا کی تخیلی تشکیل کرتا ہے تو اس سے اس دنیا کے مسائل و معاملات کی ترجمانی، اس کی عمرانی ترجمانی سے کافی مختلف ہوتی ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں 'ادب، سائنس، فلسفہ، فکر' دنیا کی تفہیم و ترجمانی کے الگ الگ طریقے ہیں۔ سائنس دان اور مذہبی و عمرانی مفکر اپنی بنیادی حیثیت میں دانش کی تخلیق نہیں کرتے۔ تاہم وہ ہمیں دنیا و سماج کی آگاہی دیتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی آگاہی کو 'دانش ورانہ آگاہی' نہیں کہہ سکتے۔ اگر آگاہی ہمارے شعور کو وسیع کرتی ہے تو دانش ورانہ آگاہی شعور میں وسعت کے علاوہ گہرائی بھی پیدا کرتی ہے؛ وہ ہمارے شعور و احساس کو تبدیل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ دوسری طرف ادب و فلسفہ میں دانش ورانہ آگاہی کے بیش از بیش عناصر ہوتے ہیں۔

یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ 'ادب، سائنس، فلسفہ اور فکر' میں مسلسل اور تخلیقی انداز میں کام کرنے والے ایک ایسی نظریا طریق کار وضع کرنے میں عموماً کامیاب ہوتے ہیں جو مسائل پر دانش ورانہ رائے ظاہر کرنے کی بنیاد بن سکتے ہیں۔ اس کا اظہار اکثر اس وقت ہوتا ہے، جب ان لوگوں کو کسی انتہائی اہم اجتماعی مسئلے پر ایک واضح مؤقف کا اظہار کرنا پڑتا ہے۔ یہیں ہمیں انفرادی دانش ورانہ مؤقف، اجتماعی دانش ورانہ مؤقف، منقسم اجتماعی دانش ورانہ اور اجتماعی عوامی مؤقف میں فرق کرنا چاہیے۔ سرسید نے انڈین نیشنل کانگریس کی مخالفت کی، یہ ان کا انفرادی مؤقف تھا۔ اسی زمانے کے دو اہم دانش وروں اکبر اور شبلی نے انڈین نیشنل کانگریس ہی کی حمایت کی۔ یہ ایک ہی مسئلے کے ضمن میں مختلف دانش وروں کے مختلف انفرادی مؤقف تھے۔ دوسری جنگِ عظیم میں ترقی پسندوں نے برطانیہ کی حمایت کی؛ یہ اجتماعی دانش ورانہ مؤقف کی مثال تھی۔ قیام پاکستان کے بعد کشمیر پر بھارت کے حملے کی مذمتی قرارداد پر محمد حسن عسکری نے ادیبوں کے دست خط حاصل کرنے شروع کیے۔ اس پر سوائے فیض کے کسی ترقی پسند نے دست خط نہیں کیے۔ یہ منقسم اجتماعی دانش ورانہ مؤقف تھا۔ چند دن پہلے پشاور میں آرمی پبلک سکول میں ڈیڑھ سو کے لگ بھگ بچوں کے وحشیانہ قتل کے بعد طالبان کے خلاف اجتماعی عوامی مؤقف سامنے آیا۔

اسی مقام پر ایک ممکنہ غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے۔ ادب، سائنس، فلسفہ و فکر کے شعبوں سے متعلق سب لوگوں میں 'دانش ورانہ نظر' پیدا نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان لوگوں میں ایک طبقہ وہ ہوتا ہے جو خیالات تخلیق کرتا ہے، جب کہ ایک بڑا طبقہ ایسا ہوتا ہے جو دوسروں کے تخلیق کیے ہوئے خیالات کی تفہیم

وترسیل کا انتخاب کرتا ہے۔ دوسرے طبقے کے یہاں ہمیں ایک دوئی ملتی ہے۔ وہ اپنی پیش ورانہ زندگی میں جس علم، یا جن نظریات، یا جن تخیلات کو پیش کرتے ہیں، سماجی زندگی میں اس کے برعکس مئوقف کے حامل ہوتے ہیں۔ فزکس کا استاد، مذہب میں شدت پسندانہ خیالات کا حامل ہوسکتا ہے؛ فلسفے کا مئورخ ،ثقافتی تعصبات کا مظاہرہ کرسکتا ہے،اور ایک شاعر فرقہ وارانہ خیالات کی حمایت کرسکتا ہے۔ خدااور آخرت کی سزا وجزا میں غیر متزلزل یقین رکھنے والا، بے گناہ لوگوں کے گلے کاٹتا ہے۔ لہٰذا ادب، سائنس، فلسفے اور فکر سے محض تعلق کسی کو دانش ور نہیں بناتا۔ دانش وری مسلسل سوال اٹھانے، ہر صورتِ حال کے تمام ممکنہ پہلوؤں پر نظر ڈالنے، ہر مسئلے کی جڑ تک پہنچنے کی کوشش کرنے ،مقبول آرا پر سوالیہ نشان لگانے ،اور سب سے بڑھ کر ہر نئے مسئلے کو اس کے اپنے تناظر میں سمجھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ دانش وری کے لیے سب سے بڑا خطرہ آدمی کے بچپن کے تصورات، اور ماضی وتاریخ کو مطلق صداقتوں کا درجہ دینے میں ہے۔

خلطِ مبحث سے بچنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس نکتے کو پیش نظر رکھیں کہ چوں کہ ہم ادب اور سائنس وفلسفہ وفکر کو ایک ہی زمرے میں شمار نہیں کرسکتے ،اس لیے ان سب میں دانش وری کا اظہار یکساں انداز میں نہیں ہوتا۔ نیز یہ بات بھی نظر میں رہنی چاہیے کہ دانش وری کا گہرا تعلق ترجمانی کے اسلوب سے ہے۔ دانش وری راست، غیر مبہم ترجمانی کا تقاضا کرتی ہے۔ سائنسی ،فلسفیانہ ،فکری مضامین میں دانش ورانہ باتیں غیر مبہم پیرائے میں ظاہر ہوتی ہیں، مگر ادب میں نہیں۔ تخلیق کار کا انداز تخیلی اور تاثراتی ہوتا ہے۔وہ معلوم دنیا کو بھی نامانوس اسلوب میں پیش کرتا ہے۔ صاف لفظوں میں شعر وفکشن کو ہم دانش وری کا حامل کہہ سکتے ہیں، مگر انھیں دانش ورانہ اظہاریہ نہیں کہہ سکتے۔ شعر وفکشن میں بیش از بیش دانش ہوسکتی ہے، مگر یہ تخیلی ،استعاراتی ،علامتی پیرائے میں لپٹی ہوتی ہے؛ اسے شعر وفکشن سے دریافت کرنا پڑتا ہے، اس کی تعبیر کرنا پڑتی ہے۔ لہٰذا شعر وفکشن پر بعض تنقیدی مضامین دانش ورانہ اظہاریہ ہوتے ہیں۔ اس امر کا احساس بعض اوقات خود تخلیق کاروں کو بھی ہوتا ہے۔ چناں چہ وہ شعر وفکشن لکھنے کے ساتھ ساتھ، مضامین بھی لکھتے ہیں، خصوصاً جب انھیں کسی سماجی مسئلے یا معاملے پر اپنے کسی واضح مئوقف کا اظہار کرنا مقصود ہو۔ معاصر عہد میں ارون دھتی رائے ایک ایسی شخصیت ہیں، جنھوں نے تخلیقی اور دانش ورانہ اظہاریے میں فرق کی نہایت واضح لکیر کھینچی ہے۔ انھوں نے ناول لکھنا ترک کیا ہے، اور ہندوستان کے مسائل پر راست دانش ورانہ تحریریں لکھنا شروع کی ہیں۔

دانش وروں کی اقسام

انیسویں صدی کے آخر میں جب دانش وروں نے ایک نئے سماجی طبقے کے طور پر اپنی شناخت قائم کرنا شروع کی تو اس اس طبقے میں علم اور آرٹ کے سب شعبوں سے تعلق رکھنے والے لوگ شامل

تھے۔ وہ شخص جو کچھ نہ کچھ تخلیق کرتا تھا، کسی خیال کے ابلاغ کی قدرت رکھتا تھا، اس کے قارئین ومخاطبین کا چھوٹا موٹا حلقہ تھا، اسے دانش ور سمجھا گیا۔ ہمارے یہاں سرسید، آزاد، حالی، شبلی، نذیر احمد، مولوی ذکا اللہ، امیر علی، مولانا قاسم نانوتوی اور ان سے ذرا پہلے غالب (خصوصاً اپنے اردو خطوط کے حوالے سے)، ماسٹر رام چندر، امام بخش صہبائی دانش ور تھے، اگرچہ انھوں نے اپنے لیے یہ لفظ اختیار نہیں۔ تاہم انھوں نے اس زمانے کی نوآبادیاتی صورتِ حال سے پیدا ہونے والے تعلیمی، ثقافتی، معاشی، اخلاقی، سیاسی سوالات کے جوابات کی خاطر نئے خیالات قبول کیے یا تخلیق کیے، ان کی ترسیل کے لیے رسائل واخبارات کا سہارا لیا، اور اپنے قارئین ومخاطبین کا ایک واضح حلقہ پیدا کیا۔ یہ سارا عمل دانش ورانہ تھا۔ یہ لوگ شاعر، مضمون نگار، مؤرخ، سوانح نگار، ناول نگار، استاد، صحافی تھے۔ خود مغرب میں اور برصغیر میں دانش ور طبقے کی یہ شناخت مبہم تھی۔ ان میں یہ بات تو مشترک تھی کہ ان کے ذہن وتخیل اپنے زمانے کے سلگتے ہوئے سوالوں پر مرتکز تھے، مگر ان میں طرزِ فکر یا تصورِ کائنات کا بنیادی نوعیت کا فرق تھا، اور اس کے نتیجے میں ایک ہی سوال کی تفہیم متضاد طریقے سے ہوتی تھی، اور یہ متضاد طریقہ ایک مسئلے کو دو مختلف پہلوؤں سے سمجھنے کی کوشش سے مختلف تھا۔ اس سے دو متحارب تصورات پیدا ہوتے تھے۔

اسی زمانے میں سرسید نے ''زاہد اور فلاسفر کی کہانی اور دو سلطنتوں کا مقابلہ'' کے عنوان سے ایک مضمون تہذیب الاخلاق میں شائع کیا۔ یہ مضمون جو ایک کہانی کی ہیئت میں لکھا گیا ہے، اردو میں پہلی مرتبہ دو قسم کے دانش وروں میں تفریق کرتا ہے۔ مضمون میں ایک قسم کے دانش ور کی نمائندگی زاہد، اور دوسری قسم کے دانش ور کی ترجمانی فلاسفر کرتا ہے۔ مضمون میں بتایا گیا ہے کہ زاہد اور فلاسفر دونوں خدا کے متلاشی ہیں، مگر دونوں کی تلاش کے طریقے جدا جدا ہیں۔ زاہد آنکھیں بند کیے، تسبیح وتہلیل کرتے ہوئے خدا کو ڈھونڈ رہا تھا، اور فلاسفر آنکھیں کھولے خدا کی صنعتوں کو دیکھ رہا تھا، اور ان صنعتوں میں خدا کی حکمت اور صفات کا مشاہدہ کر رہا تھا۔ اتفاقاً دونوں کی ملاقات ہوئی۔ دونوں نے طے کیا کہ دنیا کی سیر کریں۔ پھرتے پھراتے، ایک ملک میں پہنچے۔ یہاں کا بادشاہ شان وشوکت، رعب ودبدبے اور فیاضی میں مشہور تھا۔ ''اس بادشاہ کی بادشاہت میں کوئی قانون نہیں تھا۔ جس کو چاہتا تھا نوازتا تھا، جس کو چاہتا تھا بگاڑتا تھا۔ جو چاہتا حکم دیتا، اور جس حکم کو چاہتا بدل دیتا۔ اس کی تمام رعایا خوف ورجا میں بسر کرتی تھی۔ نہ خدمت کرنے والوں کو توقع تھی کہ ضرور بادشاہ ہماری خدمت کی قدر کرے گا، نہ شریر اور شورہ پشتوں کو یہ خیال تھا کہ ضرور بادشاہ ہم کو سزا دے گا''۔ زاہد نے کہا کہ بادشاہ ایسا ہی ہونا چاہیے۔ کیوں کہ ہمارا خدا بھی ایسا ہی ہے۔ اس کے بعد دونوں اگلے ملک میں پہنچے۔ وہاں کے بادشاہ کا قانون خدائی قانون کی طرح کبھی تبدیل ہونے والا نہ تھا۔ ''اس کے وعدے ایسے مستحکم تھے کہ کبھی ان میں تخلف نہیں ہوتا تھا''۔ وہاں کوئی ایسے مصاحب بھی نہ تھے جو بادشاہ کے قانون کو حکم کو تبدیل کرا سکتے۔ وہاں کے لوگ طمانیت سے رہتے تھے، کیوں کہ انھیں یقین تھا کہ انھیں ان کی کوشش کا پھل ملے

گا۔'' وہ یہ سمجھتے تھے کہ بادشاہ قادرِ مطلق اور خود مختار ہے۔ جو قانون کہ اس نے اپنی مرضی اور اپنے اختیار کامل سے بنایا ہے، اسی کامل قدرت اور اختیار سے اس کو قائم بھی رکھتا ہے''۔ زاہد نے ایسے بادشاہ کو کاٹھ کی مورت گہ کر ماننے سے انکار کردیا، مگر فلاسفر نے اس بادشاہ کو پسند کیا ہے۔

سرسید نے یہ مضمون اس وقت لکھا، جب اردو میں دانش وری کی روایت اپنے ابتدائی مرحلے میں تھی۔ سرسید نے بھانپ لیا کہ اردو کی دانش ورانہ روایت، اپنی تشکیل کے اوائل ہی میں، داخلی سطح پر ایک گہرے تضاد کی حامل ہے۔ یہ تضاد صرف خیالات کا نہیں تھا، اس علمیات کا تھا، جس کے تحت دنیا و سماج کو سمجھا جا رہا تھا۔ ایک طرف 'مذہب اساس علمیات' تھی، اور دوسری طرف 'انسان اساس علمیات' تھی۔ پہلی علمیات اس مفہوم میں مذہب اساس ہے کہ یہ مذہبی تصورات وعقائد کی درستی یا توثیق پر زور دیتی ہے؛ یہ سماج وفطرت و انسان کا مطالعہ کسی ایک یا زیادہ مذہبی صداقتوں کی توثیق کی خاطر کرتی ہے۔ دوسری قسم کی علمیات اس معنی میں انسان اساس ہے کہ یہ سماج و دنیا و انسان کو مطالعہ، ان کی حقیقی صورتِ حال کی تفہیم کی خاطر کرتی ہے۔ زاہد پہلی کی نمائندگی کرتا ہے، اور فلاسفر دوسری کی۔ زاہد جس دانش وری کی نمائندگی کرتا ہے، وہ سماج اور تاریخ کو انسانی ارادوں کا مظہر نہیں سمجھتی؛ اس کی نظر میں ماورائی طاقت، انسانی علم سے بعید ارادے کے تحت، سماجی و تاریخی عمل میں مداخلت کرتی ہے؛ وہ چاہے تو قوانین کو توڑ دے، چاہے تو انھیں برقرار رکھے؛ ہم اس کی مصلحتوں کا راز نہیں پا سکتے۔ اس اعتقاد کا حامل دانش ور کسی سماجی صورتِ حال کی ذمہ داری افراد یا طبقات پر عائد نہیں کرتا۔ ملوکیت، ملائیت، استعماریت، غربت، جہالت، دہشت گردی سب منشائے الٰہی سے ہیں، اور اکثر ہمارے گناہوں کا نتیجہ ہیں۔ جب کہ فلاسفر جس دانش وری کی نمائندگی کرتا ہے، وہ ہر سماجی صورتِ حال کو انسانی ارادوں کے مظہر کے طور پر دیکھتی ہے، لہٰذا ہر صورتِ حال یا واقعے کی ذمہ داری افراد، طبقات یا اداروں پر عائد کرتی ہے۔ اس کی نظر میں جہالت وغربت سے لے کر دہشت گردی تک کے مسائل خاص سماجی و معاشی و تعلیمی نظام کے پیدا کردہ ہیں۔ لاکھوں بے گناہ لوگوں کا مارا جانا، یا کروڑوں لوگوں کا حیوانی سطح پر زندگی بسر کرنا، یا بے شمار لوگوں کا اعلیٰ ترین خیالات، اعلیٰ درجے کے فنون سے مسرت حاصل کرنے سے محروم رہنا، یا اربوں لوگوں کا فرصت سے محروم رہ کر جانوروں کی طرح دن رات مشقت کرنا، مشیت ایزدی نہیں ہے۔ ان سب مسائل کے ذمہ داروں کے خلاف ایک واضح موقف اختیار کیا جا سکتا ہے، اور انھیں قابلِ مواخذہ سمجھا جانا جائز ہے۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ سرسید نے زاہد اور فلاسفر، دونوں کو خدا کی تلاش میں سرگرداں دکھایا ہے مگر ایک کا خدا متلون مزاج ہے، اور دوسرے کا خدا اپنے بنائے گئے قوانین کو قائم رکھنے والا۔ اسی ضمن میں ایک اہم نکتہ سرسید نے یہ پیش کیا ہے کہ خدا یا مذہب کے بارے میں تصورات وعقائد محض ذہنی تجرید نہیں ہیں؛ ان کی گہری نسبت دنیا و سماج کو سمجھنے کے طریقوں سے ہے۔ گویا دنیا و سماج سے متعلق ہمارا فہم

، ہمارے ان تصورات کا عکس ہوتا ہے، یاان کے مماثل ہوتا ہے جنھیں ہم اپنی ذہنی زندگی میں غیر معمولی اہمیت دیتے ہیں۔ایک بنیادی اور بڑا تصور، ہماری روزمرہ کی فکر کے طریقوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔لہٰذا ہم دنیا وسماج کو اس وقت تک تبدیل نہیں کر سکتے، جب تک اپنے ان بنیادی اور بڑے تصورات کو تبدیل نہ کریں۔ چوں کہ تصورات کی تخلیق اور تبدیلی کا کام دانش ور انجام دیتے ہیں، اس لیے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ دانش ور سماج کی تبدیلی میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔

سرسید نے جن دانش وروں کو زاہد اور فلاسفر کے نام سے پہچانا، انھیں آج ہم مذہبی اور سیکولر دانش ور کہتے ہیں۔اطالوی مارکسی مفکر گرامشی نے بھی دانش وروں کی دو قسموں میں فرق کیا تھا: روایتی دانش ور اور تنظیمی (جن کے لیے گرامشی Organic کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں) دانش ور۸۔گرامشی جنھیں روایتی دانش ور کہتے ہیں، ان کی خصوصیات کم و بیش وہی ہیں جو سرسید نے زاہد سے منسوب کی ہیں۔گرامشی روایتی دانش وروں میں اساتذہ، پادریوں اور ان منتظمین کو شامل کرتے ہیں جو نسل در نسل ایک ہی کام کیے چلے جاتے ہیں۔یہ اس لیے روایتی دانش ور ہیں کہ وہ نئے خیالات کی تخلیق میں حصہ نہیں لیتے، پہلے سے موجود خیالات کا تحفظ کرتے ہیں؛ گویا منقولات کے حامی ہوتے ہیں۔جب کہ تنظیمی دانش وروں میں گرامشی صنعتی ماہرین، سیاسی معیشت کے متخصصین، نئے کلچر اور نئے قانونی نظام کے منتظمین کو شمار کرتے ہیں۔گرامشی نے یہ تفریق بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں کی تھی، جب آخر الذکر ماہرین نے اپنی موجودگی محسوس کرانا شروع کی تھی۔راجندر پانڈے کو اکیسویں صدی میں پانچ قسم کے دانشور نظر آتے ہیں: علمی اشرافیہ، انتظامی اشرافیہ، سماج کے نقاد، سماجی انقلاب کا ہراول دستہ، ذمہ دار مگر غیر وابستہ دانش ور۔حقیقت یہ ہے کہ دانش وروں کی یہ اقسام کافی مغالطہ آمیز ہیں۔راجندر پانڈے کی انتظامی اشرافیہ دراصل گرامشی کے تنظیمی دانش وروں کا دوسرا نام ہے۔البتہ علمی اشرافیہ سے مراد جامعات کے اساتذہ اور فنی ماہرین ہیں؛ انھیں علمی اشرافیہ اس لیے کہا گیا ہے کہ یہ لوگ جس علم کی تخلیق کرتے ہیں، اسے اہلِ علم کے مخصوص حلقے تک محدود رکھتے ہیں؛ ان کے علم کی زبان، دلائل، اصطلاحات اسی حلقے کے لیے قابلِ فہم ہوتی ہیں؛ یہ اپنے علم کو اپنے شعبے یا ادارے کی طاقت بناتے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ انتظامی اشرافیہ کے لوگ اصل میں ماہرین ہیں، جو مختلف سرکاری وغیر سرکاری تنظیموں میں اعلیٰ عہدے حاصل کرنے کے لیے درکار مہارتیں حاصل کرتے ہیں۔اوّل تو وہ علم کی تخلیق میں حصہ نہیں لیتے، موجود علم پر عبور حاصل کرتے ہیں، اور اسے متعلقہ تنظیم کے مالی فائدے کے لیے بروئے کار لاتے ہیں۔ان کی آرا، خیالات، مؤقف سب کچھ اپنی تنظیم کے مقاصد کی نگہبانی کرتے ہیں۔اگر یہ لوگ علم کی تخلیق کرتے ہیں، یعنی نئے موضوعات پر تحقیق کرتے بھی ہیں تو اس علم کے ثمرات ان کی تنظیم اٹھاتی ہے ۔ماہرین کا یہ طبقہ فن کی قدیم زمانے سے چلی آرہی قسموں 'آزاد و بے غرض' (Liberal) اور 'افادی' (Servile) میں فرق کرتے ہوئے، آخر الذکر سے تعلق قائم کرتا ہے۔حقیقتاً جنھیں دانش ور کہا جاسکتا ہے، وہ راجندر

پانڈے کی بیان کی ہوئی آخری تین قسمیں ہیں۔یعنی سماج کے نقاد، سماجی انقلاب کا ہراول دستہ اور ذمہ دار مگر غیر وابستہ اہلِ نظر۔ یہ لوگ 'آزاد و بےغرض علم' میں یقین رکھتے ہیں۔جن دانش وروں نے انقلاب کا ہراول دستہ بننے کی سعی کی، ان کی فکر پر مارکسیت کا گہرا اثر تھا۔ جب کہ جن دانش وروں نے سماج کے نقاد کا کردار ادا کیا ہے، وہ کسی خاص فلسفے سے متاثر نہیں تھے؛ البتہ بعض اخلاقی اصولوں میں اعتقاد رکھتے تھے۔دانش وروں کے گروہ میں کچھ اور لوگ بھی شامل کیے جانے لگے ہیں، جن کا ذکر کیا جانا چاہیے۔مثلاً عوامی دانش ور(Public Intellectual)، میڈیا ماہرین، سیکیورٹی تجزیہ نگار، اخباری کالم نگار۔ان میں سے عوامی دانش ور ایک حد تک مارکسی فکر سے متاثر ہے، مگر وہ انقلاب کا ہراول دستہ بننے، یعنی انقلابی تحریک کی قیادت کرنے سے زیادہ مقتدر طبقوں کی پالیسیوں کا نقاد ہوتا ہے۔عوامی دانش ور عوامی اہمیت کے مسائل پر واضح مؤقف اختیار کرتا ہے۔موجودہ زمانے میں نوام چومسکی اور ارون دھتی رائے عوامی دانش ور ہیں؛ دونوں اپنی اپنی ریاستوں کی امتیازی پالیسیوں پر سخت لفظوں میں نکتہ چینی کرتے ہیں، اور دونوں اپنی تنقید کی بنیاد علم اور تحقیق پر رکھتے ہیں۔افسوس اردو میں اس وقت ہمیں کوئی عوامی دانش ور نظر نہیں آتا؛ ہمیں اردو میں دانش کی کوئی ایسی آواز سنائی نہیں دیتی، جو معاصر عہد کے عظیم المیے یعنی مذہبی شدت پسندی، طالبانیت اور دہشت گردی کے خلاف جرأت سے اظہار کرتی ہو۔یہ بھی تسلیم کیا جانا چاہیے کہ سماج کے نقاد اور عوامی دانش وروں کی جگہ ہمیں میڈیا ماہرین، سیکورٹی تجزیہ نگار اور اخباری کالم نگار اور سیاسی جماعتوں کے ترجمان نظر آتے ہیں؛ یہی لوگ خاص مسائل کو اجاگر کرتے ہیں، خاص طرح سے ان پر بحث کرتے ہیں، اور رائے بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

دانش وروں کی قسموں کا ذکر کرتے ہوئے 'ذمہ دار مگر غیر وابستہ اہلِ نظر' کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔یہ لوگ نہ تو انقلاب کے داعی ہوتے ہیں، نہ ہر مسئلے پر اظہارِ رائے کرتے ہیں۔دیگر دانش ور کسی مسئلے کے سلسلے میں مؤقف، رائے یا پوزیشن اختیار کرنے میں یقین رکھتے ہیں، مگر 'ذمہ دار مگر غیر وابستہ اہلِ نظر' نئے علم، نئی نظر، نئی بصیرت، نئے وژن کی تخلیق میں یقین رکھتے ہیں۔انھیں علم کی تخلیق کا حقیقی، بے ریا ذوق ہوتا ہے۔وہ عموماً بنیادی اور بڑے تصورات سے بحث کرتے ہیں۔عوامی دانش ور فوری مسائل پر اپنا مؤقف پیش کرتا ہے، مگر غیر وابستہ اہل دانش ان سماجی ساختوں سے دل چسپی کا مظاہرہ کرتے ہیں، جو فوری مسائل کا سبب اور سرچشمہ ہوتی ہیں۔

سماجی تبدیلی میں دانش ور کا کردار

اب تک کی معروضات سے واضح ہو گیا ہوگا کہ سماجی تبدیلی میں تنظیمی دانش وروں رماہرین کا کوئی کردار نہیں ہوتا، اور نہ وہ اس کا دعویٰ کرتے ہیں۔البتہ دوسرے دانش ور کسی نہ کسی درجے میں سماجی تبدیلی

میں حصہ لیتے ہیں۔ سماجی تبدیلی کے مفہوم اور سماجی تبدیلی برپا کرنے کے سلسلے میں دانش وروں کے یہاں مختلف تصورات رائج ہیں۔ بیسویں صدی کے اشتراکی دانش وروں نے سماجی تبدیلی سے سماج کی زیریں ساخت یعنی معاشی نظام کی مکمل تبدیلی یا انقلاب کا مفہوم لیا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ 'خیالات کا نظام' معاشی ساخت سے پیدا ہوتا ہے، اس لیے اگر معاشی ساخت بدل دی جائے تو خیالات بھی بدل جائیں گے، مگر معاشی نظام کی تبدیلی کے لیے ذہنوں کو تیار کرنا ضروری ہے۔ لہٰذا اشتراکی خیالات کی ترسیل و ترویج کی ضرورت ہے۔ اس صورتِ حال نے اشتراکی دانش وروں کے سامنے ایک بڑا چیلنج رکھا۔ اگر دانش ور کا کام ایک ان تھک تنقیدی نظر کو بروئے کار لانا ہے؛ اپنے ذہن کو مسلسل حاضر رکھتے ہوئے، ہر نئی صورتِ حال کو اس کے اپنے تناظر میں سمجھنا ہے؛ خود کو کسی ایک آئیڈیالوجی کا شکار ہونے سے بچانا ہے ؛ نئے خیالات کی تخلیق میں حصہ لینے کے اس میثاق کی پابندی کرنا ہے، جسے وہ دانش ورانہ دنیا میں داخل ہوتے ہی قبول کرتا ہے، تو اشتراکی دانش ور کیوں کر چند خاص، بندھے ٹکے نظریات کی پابندی کرتے ہوئے، دانش وری کا فریضہ ادا کرسکتا ہے؟ وہ زیادہ سے زیادہ اشتراکی انقلابی فکر کا مبلغ بن سکتا ہے۔ بلاشبہ اس چیلنج کو بعض اشتراکی دانش وروں نے محسوس کیا، اور قبول کیا، خصوصاً فرینکفرٹ سکول کے دانش وروں نے۔ بعدازاں التھیوسے، پیئر ماشرے اور ٹیری ایگلٹن نے۔ اردو کے اشتراکی دانش ور، اشتراکی دانش کی تخلیق کے بجائے، اشتراکی نظریے کے مبلغ بنے۔ بایں ہمہ یہ اعتراف کیا جانا چاہیے ، ہمارے یہاں اتنی تبدیلی ضرور ہوئی کہ مقتدر طبقوں کی چند کھلی استحصالی تدبیروں کا فہم عام ہوا، اور لوگوں کو طاقت کے مراکز کے خلاف آواز بلند کرنے کا حوصلہ ملا۔

جسے ہم آج عوامی دانش ور کہتے ہیں، اسے ہم 'مابعد اشتراکی دانش ور' کہہ سکتے ہیں۔ عوامی دانش ور، اشتراکی دانش ور کے سب سے بڑے خواب یعنی انقلاب میں خود کو شریک نہیں پاتا؛ وہ انقلاب کے بجائے اصلاحات کا حامی ہوتا ہے۔ یہ بھی تسلیم کیا جانا چاہیے کہ معاصر دانش ورانہ فکر میں انقلاب کے تصور کی جگہ ارتقا کے تصور نے لے لی ہے۔ جو لوگ اب بھی انقلاب کا نعرہ لگاتے ہیں، وہ شدت پسندانہ نظریات کے حامل ہیں؛ وہ اپنا ایجنڈہ بارود کی طاقت سے نافذ کرنا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ حقیقتاً دانش ور نہیں، 'روایتی مذہبی دانش وروں' کے نظریات کے کٹر قسم کے محافظ ہیں۔

دانش وری کے ذریعے سماجی تبدیلی کا آغاز جدید عہد میں ہوا۔ جہاں جدیدیت نے نئے خیالات تخلیق کرنے کے ان تھک عمل کو ممکن بنایا، وہاں نئی ایجادات بھی ہوئیں۔ جدید کاری کے نتیجے میں جو نئی ایجادات سامنے آئیں؛ ان میں ایک اہم مگر مؤثر ترین ایجاد پریس تھا۔ خیالات کو وسیع عوامی حلقے تک پہنچانے میں بنیادی کردار پریس کا تھا۔ دانش وری اور پریس (اور اس کی نئی صورتیں ٹی وی، انٹرنیٹ وغیرہ) لازم و ملزوم ہیں۔ ابتدا میں دانش وروں نے منشور، پمفلٹ شایع کیے، بعد میں اخبارات، رسائل جاری کیے اور کتابیں شایع کیں۔ اردو کے ابتدائی، مگر ممتاز دانش ور سرسید نے تہذیب الاخلاق

جاری کیا، اور اس میں دیگر دانش وروں کو لکھنے کی دعوت دی۔۔ پریس کی وجہ سے انسانی سماج میں ایک نئی چیز نمودار ہوئی، جسے آج ہم 'عوامی منطقہ' (Public Sphere) کہتے ہیں؛ 'عوامی منطقہ' سماجی زندگی کا وہ علاقہ ہے، جہاں مشترکہ دل چسپی کے موضوعات پر گفتگوئیں ہوتی ہیں؛ بحث ومکالمہ ہوتا ہے؛ متضاد و متصادم نظریات پر تبادلہ خیال ہوتا ہے۔ دانش وری کا عمل 'خیالات کی تخلیق' سے شروع ہوتا ہے، 'ترسیل کے جدید ذرائع' سے ہوتا ہوا 'عوامی منطقے' تک پہنچتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سماجی تبدیلیوں کی آماج گاہ یہی عوامی منطقہ ہے۔ جن خیالات، یا جس طبقے کے خیالات کو عوامی منطقے تک جتنی آسان اور مؤثر رسائی حاصل ہوتی ہے، وہی تبدیلیاں لاتے ہیں۔ گرامشی جنھیں تنظیمی دانش ور اور پانڈے جنھیں علمی اور تنظیمی اشرافیہ کہتے ہیں، ان کا کوئی تعلق عوامی منطقے سے نہیں ہوتا۔

عوامی منطقہ ایک ایسا میدان ثابت ہوا ہے جہاں ہر وقت خیالات، نظریات، کلامیوں، آئیڈیا جیوں کا حشر برپا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اب اصل جنگیں اسی منطقے میں لڑی جاتی ہیں۔ اس پر قبضے، اجارے کی کوشش ہوتی ہے۔ اس اجارے کے ذریعے ایک طرف معلومات وخیالات پر قابو رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے، اور دوسری طرف واقعات کی نمائندگی کے طریقوں پر حاوی ہونے کی سعی کی جاتی ہے۔ آج کے عوامی اور غیر وابستہ دانش وروں کے سامنے دو بڑے مسائل ہیں۔ پہلا مسئلہ 'عوامی منطقے' تک رسائی ہے۔ اس وقت اس منطقے پر برقی میڈیا اور اخباری کالم نگاروں کا اجارہ ہے۔ کتاب اس منطقے سے تقریباً غائب ہے۔ برقی میڈیا پر سیاسی جماعتوں کے ترجمان نظر آتے ہیں، کچھ سکیورٹی تجزیہ نگار یا اخباری کالم نگار۔ ان سب کو دانش ور کہنے کے لیے بڑے دل گردے کی ضرورت ہے۔ اس میں شک نہیں کہ دانش وروں کی قبیل کے دو چار لوگ اردو اخبارات میں کالم لکھتے ہیں، اور ان کی وجہ سے ہمارے سماج میں دانش کا کچھ نہ کچھ بھرم قائم ہے۔ ان میں انتظار حسین، امر جلیل، ایاز امیر، زاہدہ حنا، محمد اظہار الحق، وجاہت مسعود قابلِ ذکر ہیں۔ میں نے دانستہ انھیں 'دانش وروں کی قبیل' کے افراد کہا ہے، اس لیے کہ ان میں سے کوئی بھی اس غیر معمولی تحقیق، مسلسل، ان تھک مطالعے، گہرے، ہشت پہلو تجزیے سے کام نہیں لیتا، جن کے بغیر دانش تخلیق نہیں ہوسکتی۔ ان کے پاس چند دانش مندانہ خیالات ضرور ہیں، جو سماج کی قدامت پسند، مبہم فکر کے مقابل نہایت قابلِ قدر محسوس ہوتے ہیں، لیکن اگر آپ ان کے دس بارہ کالم پڑھ لیں تو اگلے ہر کالم میں ظاہر کیے گئے مؤقف، یہاں تک کہ دلائل، محاورات، مثالوں کی بھی پیش گوئی کر سکتے ہیں۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے یہاں دانش وری کا دوسرا مطلب 'دانش ورانہ' مؤقف لیا گیا ہے۔ چناں چہ یہ لوگ مسائل اور واقعات کے سلسلے میں ایک واضح، روشن خیالی وعقلیت پسندی پر مبنی مؤقف تو اختیار کرتے ہیں (اس مؤقف کی اہمیت وضرورت سے کسی کافر ہی کو اختلاف ہوسکتا ہے)، مگر روشن خیالی وعقلیت پسندی جس نئے علم کی تخلیق کا تقاضا کرتی ہے، وہ نظر نہیں آتا۔ یہ علم 'ذمہ دار مگر غیر وابستہ دانش وروں' کی کتابوں میں ضرور موجود ہے، مگر وہ سماجی تبدیلی کے کسی عمل میں اس لیے

شریک نظر نہیں آتیں کہ کتاب عوامی منطقے کے حاشیے پر ہے۔

عوامی اور غیر وابستہ دانش وروں کو دوسرا اہم مسئلہ جو درپیش ہے، وہ زبان سے تعلق رکھتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ زبان ایک غیر جانب دار ذریعہ ابلاغ ہوتی ہے؛ وہ ہر قبیل کے آدمی کو ہر طرح کی بات ظاہر کرنے کی سہولت بہم پہنچاتی ہے؛ زبان کے لیے کوئی کافر ہے نہ مسلمان، مگر نوآبادیاتی عہد میں اردو کی مذہبی شناخت کیا قائم ہوئی کہ اس میں ہر قبیل کے آدمی کو ہر بات کہنے کی اجازت نہیں رہی۔ اس امر کا احساس اس وقت شدید ہوتا ہے جب ہم انگریزی اور اردو کے 'عوامی منطقوں' میں مقابلہ کرتے ہیں؛ دونوں میں قطبین کا بعد پیدا ہو چکا ہے۔ انگریزی میں روشن خیال، آزادانہ فکر کسی خوف کے بغیر ظاہر کی جاسکتی ہے، مگر اردو میں روشن خیالی، تکثیریت، سیکولر فکر، مابعد جدید کثیر المعنیت جیسے الفاظ گالی کا درجہ اختیار کرتے جارہے ہیں۔ اردو کے روشن خیال مصنفوں کو لکھتے ہوئے، اس قدر احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے کہ بعض اوقات ان کی تحریر ابہام کا شکار ہو کر مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔ اکثر اوقات اردو مصنفین خوفِ فسادِ خلق کے پیشِ نظر اپنی دانش ورانہ تحریروں کو اشعار سے مزین کرتے ہیں۔ حالاں کہ کسی دوسری زبان میں دانش ورانہ تحریر میں شاعرانہ ٹکڑے نہیں لگائے جاتے۔ اردو سے وابستہ مذہبی قوم پرستی اس درجہ شدید ہے کہ اردو میں لکھتے ہوئے ہر دانش ور خود کو ایک غیر مرئی مقدس گروہ کے آگے جواب دہ محسوس کرتا ہے؛ اسے اپنے خیالات کے آزادانہ اظہار کے دوران میں یہ خوف لاحق رہتا ہے کہ کہیں کسی مقدس گائے کی اہانت نہ ہو جائے، اور اسے سلاخوں کے پیچھے نہ دھکیل دیا جائے یا آگ کے سپرد نہ کر دیا جائے، یا اس پر فتوے نہ جڑ دیے جائیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ جن تحریروں سے اردو کا عوامی منطقہ تشکیل پاتا ہے، اوّل وہاں قدامت پسند، رومانوی مذہبی قوم پرستانہ خیالات کا غلبہ ہے، دوم وہاں ذمہ دارانہ باتیں لکھنے کا فقدان ہے، سوم وہاں سنجیدہ دانش ورانہ خیالات کے لیے جگہ اس قدر سکڑی سمٹی ہے کہ ان تحریروں کا مصنف خود کو بیگانہ محسوس کرتا ہے۔

اس بات پر زور دیے جانے کی ضرورت ہے کہ ہر شخص دانش ورانہ خیالات سے اثر پذیر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں سماجی تبدیلی کا امکان ہر وقت موجود رہتا ہے۔ وٹگنسٹائن کا قول ہے کہ کسی نابغے میں کسی دوسرے دیانت دار آدمی کے مقابلے میں زیادہ روشنی نہیں ہے، مگر نابغے کے پاس خاص طرح کا محدب شیشہ ہوتا ہے جس سے وہ روشنی کو ایک نکتے پر مرتکز کر کے اسے شعلے میں بدل سکتا ہے۔ دانش ور ایک نابغہ ہے؛ اس میں اور عام آدمی میں بس یہی فرق ہے۔ دانش ور اور عام آدمی کے پاس 'ایک ہی طرح کی روشنی' یعنی مسائل کی تفہیم کی عقلی صلاحیت ہوتی ہے، مگر دانش ور اس صلاحیت کو اس درجہ ترقی دیتا ہے کہ وہ نیا علم، نئی دانش، نئی بصیرت تخلیق کر لیتا ہے۔ تاہم مذکورہ سبب ہی سے عام آدمی دانش ورانہ علم وبصیرت کو قبول کرنے کے لیے آمادگی ظاہر کرتا ہے۔ مگر اس کے لیے شرط یہ ہے کہ عام آدمی تک دانش ورانہ خیالات کی روشنی پہنچے۔ سماجی تبدیلی کی راہ میں بڑی رکاوٹ یہ ہے کہ اس روشنی کی ترسیل کی راہ

میں کئی چیزیں حائل ہیں۔ایک رکاوٹ تو خود عام آدمی کا عموماً تقلیدی مزاج ہوتا ہے؛وہ اکثر باتوں، نظریوں، اشتہارات، پروپیگنڈہ کو اسی تقلیدی مزاج کے تحت قبول کرلیتا ہے۔اس میں سوال اٹھانے کی خلقی اہلیت موجود ہوتی ہے،مگر اسے 'رائے سازی' کی صنعت دبائے رکھتی ہے،جس پر سیاسی ،مذہبی، تجارتی ،ابلاغی، تعلیمی نصاب ساز اداروں کا اجارہ ہے،اور یہ دوسری بڑی رکاوٹ ہے۔فقط دانش ور ہی عام آدمی کی مذکورہ خلقی صلاحیت کو مخاطب کرتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ حقیقی دانش ورانہ خیالات کم از کم اردو پڑھنے والے عام آدمی تک نہیں پہنچ رہے۔اس تک جو کچھ پہنچ رہا ہے،وہ مذہبی شدت پسندی،تنگ نظری پر مبنی قوم پرستی، فکشنی رومانوی تاریخ، ہیجانی اور پست قسم کی تفریحی چیزیں ہیں۔دانش ورانہ تصورات اپنی اصل میں 'خیال افروز' ہوتے ہیں؛ یعنی لوگوں کے پلو سے بندھے ٹکے خیالات باندھنے کے بجائے،انھیں سوچنے میں مدد دیتے ہیں۔عظیم دانش مسائل کا ریاضیاتی حل نہیں بتاتی؛اوّل یہ یقین پیدا کرتی ہے کہ انسانی دنیا کے مسائل انسانی صلاحیتوں کی مدد سے حل کیے جاسکتے ہیں؛دوم مسائل حل کرنے کے راستے اور امکان سجھاتی ہے۔عظیم دانش اس بات کو فراموش نہیں کرتی کہ چند بندھے ٹکے خیالات،خواہ کس قدر دلکش ہوں،بالآخر استبدادی ہونے لگتے ہیں؛یہاں تک کہ اگر روشن خیالی بھی ایک بندھا ٹکا تصور بن جائے تو یہ اسی طرح استبدادی یعنی Tyrannical ہونے لگتا ہے،جیسے مذہبی شدت پسندی۔جن دیوتاؤں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ بالآخر ناکام ہوتے ہیں،وہ ایسے ہی دانش ور ہوتے ہیں جو چند خیالات،یا کسی ایک نظریے کو ہمیشہ کے لیے سینے پر تمغے کی طرح سجا لیتے ہیں،اور لوگوں سے عزت اور ریاست سے ایوارڈ طلب کرتے ہیں۔چناں چہ حقیقی دانش ور مسلسل نئے خیالات کی تخلیق کی دھن میں رہتا ہے۔وہ اپنے آپ کو اور اپنے پڑھنے والوں کو تجسس کے پیدا کردہ اضطراب کی حالت میں رکھتا ہے۔دوسرے لفظوں میں دانش ور مثالی طور پر سماج میں جس تبدیلی کو ممکن بنا سکتا ہے،وہ یہی اضطراب ہے؛ایک ایسا جذبہ جو دانش ور اور اس کے قارئین کو 'مسافر در وطن' کی حالت میں رکھتا ہے!

حوالہ جات

۱۔ نور اللغات،جلد اوّل (مؤلف مولوی نور الحسن نیرّ) نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد، ۲۰۰۶ء طبع سوم،ص ۱۴۰۴

۲۔ Webster's New World College Dictionary، میکملن ،نیویارک ، ۱۹۹۷ء، طبع سوم،ص ۲۰۷

۳۔ محمد کاظم،مسلم فلسفہ عہد بہ عہد، مشعل،لاہور، ۲۰۰۸ء،ص ۱۲۲

۴۔ ایضاً،ص۱۲۵۔۱۲۶

۵۔ راجندر پانڈے، *The Role of Intellectuals in Contemporary Society*، مثل پبلی کیشنز،نئی دہلی،۱۹۹۰ء،ص۲

۶۔ ایضاً،ص۳

۷۔ سرسید،مقالات سرسید،حصہ پانزدہم،(مرتبہ محمد اسماعیل پانی پتی)،مجلس ترقی ادب،لاہور، ۱۹۶۳

۸۔ جمیس مارٹن(مرتب)، *Antonio Gramsci: Intellectuals, culture and the party*،روٹلیج،لندن،۲۰۰۲ء،ص۱۱۰

ادبی تھیوریز: ایک معاشرتی نقطۂ نظر

علی دانش

تھیوری ناگزیر ہے۔ یہ وہ دریا ہے جس کے آگے کوئی بند نہیں باندھا جاسکتا۔ یہ راستہ جس پر چلنے والوں کو گولہ و بارود سے بھی نہیں روکا جاسکتا۔ نہ اسے کہیں سے زبردستی برآمد کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی اس کا من وعن اطلاق کسی اور معاشرہ پر ممکن ہے۔ البتہ یہ خود بہ خود اس طرح، چپ چاپ، ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچ جاتی ہے جیسے پانی اپنے لئے جگہ بنالیتا ہے۔

دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ہر تھیوری اپنے مخصوص علاقہ کی پیداوار ہوتی ہے اور اس کے ترتیب پانے میں کسی معاشرہ میں موجود لوگوں کے اعمال، زندگی گزارنے کے طور طریقے، اور لوگوں کے سوچنے کے انداز بہت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اسی بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ تھیوری جو ایک کسی مخصوص علاقہ سے جنم لیتی ہے اس کے وجود میں آنے سے قبل وہ لوگوں کے رویوں، سوچوں، خواہشوں اور اعمال کی صورت میں پہلے سے موجود ہوتی ہے۔

گویا دوسرے لفظوں میں کوئی ادیب یا شاعر اپنے معاشرہ کے اندر ہی رہ رہا ہوتا ہے۔ وہ جو کچھ دیکھتا ہے، سُنتا اور سمجھتا ہے، لوگوں کے رویوں، عادات و اطوار اور میل جول سے خوشی یا غم، غصہ یا اطمینان محسوس کرتا ہے اس کا اثر اس کی تحریر پر ضرور پڑتا ہے۔ یعنی تھیوری کو تحریر کرنے والے سکالرز بھی وہ معاشرہ سے الگ نہیں ہوتے۔ ان کی تحریر و تخلیق میں معاشرہ کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ فلسفہ یا تھیوری معاشرہ کے اندر پہلے سے موجود ہوتی ہے۔ تھیوری پہلے سے موجود اعمال وافعال، اطوار، رویوں اور سوچنے کے انداز کا تحریری ثبوت ہوتا ہے۔

یہ ادب سکھاتی نہیں ہے۔ یہ ادب کی حدود وضع کرتی ہے۔ ادب کا دائرہ کار بتاتی ہے یعنی یہ کہ ادب کو کیا کرنا چاہئیے؟ اس دور میں ادب کی کیا ضرورتیں ہیں اور اسے کس طرح ان کو پورا کرنا چاہئیے؟ تھیوری ہمیں بتاتی ہے کہ ادب کا مقصد کیا ہونا چاہیے، معیاری ادب کی کیا خوبیاں ہیں؟ ادب کو کیسا ہونا چاہئے؟ معاشرے کا ادب کے ساتھ کیا رشتہ ہے؟ ادب کے ساتھ قاری کا کیا تعلق ہے؟ ادب کا مصنف

کے ساتھ کیا رشتہ ہے؟ تخلیق اور ادیب یا شاعر کے ساتھ کس طرح کا تعلق ہے؟ تحریر یا لکھت یا فن پارہ کو کس انداز سے دیکھنا چاہیئے؟ تحریر کا زبان یعنی لسان کے ساتھ کیا سمبندھ ہے؟ معاشرہ اور تاریخ کا رشتہ ادب کی تخلیق میں اور سمجھنے میں کیا کردار ادا کرتا ہے؟ لفظ کا معنی کے ساتھ کیا رشتہ ہے؟ یہ کیسے اپنا جامہ بدلتا ہے؟ زبان کیا؟ کیا اس میں مثبت پہلو موجود ہیں؟ لسان کس طرح کام کرتی ہے؟ زبان کا انسان اور کائنات کے ساتھ کیا رشتہ ہے؟ زبان خود کیا ہے؟ کیا اس میں کوئی مثبت پہلو موجود ہے؟ کیا یہ منفی پہلوؤں کے ملاپ سے وجود میں آئی ہے؟ اس طرح کے بہت سے سوالات اور ان کے جوابات تھیوری کا حصہ ہیں۔

اس ساری بحث میں اہم ترین بات یہ ہے کہ کوئی بھی تھیوری معاشرے کے بغیر ممکن نہیں اور معاشرہ ہی اس کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس لئے کسی بھی تھیوری کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ معاشرے کی سطح پر اس کے محرکات یا اسباب تلاش کئے جائیں۔ اس ماحول اور کے سیاسی، ثقافتی، سماجی معاشی صورتِ حال کو سمجھا جائے۔ اور یہ دیکھا جائے کہ موجودہ تھیوری یا اجتماعی سوچ کس ماحول کے ردِ عمل کے طور پر سامنے آئی اس لئے کہ ایک جیسے حالات میں رہتے ہوئے اور ایک جیسے خیالات کو بار بار اپنے سوچ کا لباس پہناتے ہوئے انسان اُکتا جاتا ہے اس کی سوچ کو نئے لباس کی ضرورت پڑتی ہے اس لئے بھی کہ اس کی سوچ کا قد وقت کے ساتھ ساتھ بڑھ جاتا ہے پُرانا جامہ اس کے بدن پر تنگ ہو جاتا ہے۔ انسان فطرتاً متلون مزاج ہے وہ ہمیشہ ایک جیسے ماحول میں ایک طرح نہیں رہ سکتا وہ خود بھی وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے اور تبدیلی کرتا رہتا ہے۔

دوسرے الفاظ میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تھیوری کسی معاشرہ کے لئے ایک آئینہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اس سے بالکل اسی طرح کام لیتا ہے جس طرح ایک فرد ایک آئینہ کو اپنے مقابل لا کر اپنے وجود کی کو دیکھتا ہے اپنے بالوں کی تراش خراش کا جائزہ لیتا ہے اور اپنے لباس کے اجلے یا میلے ہونے کا تماشا کرتا ہے اور اپنے آپ کو دوسروں کے سامنے لانے یا بزمِ دُنیا کے موافق بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ گویا تھیوری ایک ایسی، رویہ یا رُجحان یا سوچ ہے جو ایک عرصہ گزر جانے کی وجہ سے پختہ ہو جاتی ہے۔ اس سے چھٹکارا حاصل نہیں کیا جاسکتا۔

تھیوری کے اسباب:

ہر معاشرہ یا ملک کثیر تعداد لوگوں کے اجتماع سے مل کر وجود میں آتا ہے۔ اتنے بڑی آبادی جو بہت سے طبقوں، خاندانوں، قبائل، برادریوں اور گروہوں کی شکل میں رہ رہی ہوتی ہے کسی قاعدہ، قانون یا نظام کے بغیر نہیں رہ سکتی۔ ہر انسان کو اپنے جان و مال اور اہل وعیال کی حفاظت کرنی ہوتی ہے اور اپنے لئے بہتر سے بہتر روزگار اور ذرائع کی بھی تلاش ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے خاندان، قبیلہ،

برادری یا گروہ کا بھی اسی طرح تحفظ چاہتا ہے جس طرح وہ اپنی حفاظت چاہتا ہے۔ اس لئے ہر حوالے سے قاعدہ قانون وضع کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہر انسان ان قاعدوں اور ضابطوں اور نظاموں کا پابند ہو کر رہتا ہے۔

یوں تو ہر قاعدہ قانون یا نظام اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے۔ مثلاً نظامِ تعلیم، خارجہ امور، داخلی اور دفاعی نظامت، معیشت اور اقتصادیات کا نظام، سفارتی امور، اخلاقی اور مذہب کے معاملات اور نظام ہائے عدالت وغیرہ۔ کسی ملک یا معاشرہ کا کوئی بھی سسٹم اگر خراب ہو تو اس کے نتائج بہت دوررس ثابت ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے مثال ایک جسم کی دی جا سکتی ہے کہ یہ تمام نظام ہائے معاشرہ یا ملک ایک جسم کی مانند ہوتے ہیں اگر وجود کے کسی ایک بھی حصّے کو تکلیف ہو تو تمام جسم متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

گویا کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح کوئی بھی ادیب یا شاعر اپنے ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جب وہ خود ماحول کی زد میں آئے گا تو اس کے قلم سے نکلنے والی تحریریں ان اثرات سے کیسے بچ سکتی ہیں۔ تھیوری بھی معاشرے کے اندر ہی جنم لیتی ہے۔ یہ الگ بات کہ ایک علاقہ کی تھیوری دوسرے علاقہ پر بھی کسی قدر اثرات ڈالتی ہے لیکن اس امر کو نہ ماننے کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ تھیوری پر معاشرہ کے گہرے اثرات مرتّب ہوتے ہیں۔

تھیوری پر اثر انداز ہونے والا بنیادی نظام:

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا معاشرہ کے وجود میں کوئی نظام اس قدر اہمیت کا حامل ہوتا ہے جو باقی تمام امور کو اپنی گرفت میں لے لے۔ جس کی خرابی تمام معاشرہ کے وجود کو متاثر کرے اور جس کی درستی اس وجود کے تمام اعضاء کو درست رکھے؟ جی ہاں ! یہ معیشت کا نظام ہی ہے۔ جو معاشرہ کے وجود میں رگوں میں دوڑتے ہوئے لہو کا سا فریضہ سر انجام دیتا ہے۔ وجود کے تمام اعضاء خون کی یہ دولت ہی درست اور سالم حالت میں رہ سکتے ہیں۔ اگر وجود کے کسی حصّہ تک خون کی گردش پہنچنا رُک جائے تو جسم کا وہ حصّہ کم زور پڑ جائے گا اور یہاں تک کہ مسلسل خون کی عدم فراہمی سے ایک دن ناکارہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح معاشرہ کے وجود میں معیشت کا نظام خون کا درجہ رکھتا ہے۔ ملک یا معاشرہ میں کوئی بھی نظام معیشت کے نظام کی خرابی کے ساتھ درست حالت میں نہیں پنپ سکتا اور معیشت کی ترقی اور کامرانی کی صورت میں پیچھے نہیں رہ سکتا۔ لہذا کہا جا سکتا ہے کہ معاشرہ کی ہر انفرادی اور اجتماعی فکر یا سوچ کو اس معاشرہ کی معیشت کا نظام متاثر کرتا ہے۔ کسی بھی ملک و معاشرہ میں جنم لینے والی ادبی تھیوری میں اس کی معاشرہ کی معیشت کی جھلک بہ خوبی دیکھ سکتے ہیں۔

ہر ملک کے اپنے اخلاقی رواج اور رسمیں ہوتی ہیں۔ مذہب بھی ایک اہم عنصر ہے۔ کسی بھی ملک کی تہذیبی اقدار اور مذہب و قوم کے مزاج کے خلاف کوئی معاشی نظام، زور اور طاقت کے ساتھ صحیح معنوں میں مسلط

کرنا مشکل ہے۔

سرمایہ داری کا دُنیا میں دور دورہ ہے۔ اس نظام کے اثرات معاشروں پر مرتب ہو رہے ہیں۔ اور بدلتے ہوئے معاشری اعمال و افکار سے جو ادبی فلسفے یا تھیوریز جنم لے رہی ہیں۔ مشرقی معاشروں کی صورتِ حال خاص طور پر پاکستان اور انڈیا کی، دیگر دُنیا سے قدرے مختلف ہے بین الاقوامی سامراج یعنی امریکہ بہ صد کوشش ابھی تک پوری طرح، سرمایہ داری کا اطلاق کرنے سے قاصر ہے۔ آج بھی جاگیردار زمین کو اپنی ماں سمجھتا ہے۔ وہ اس کا سینہ چاک کر کے اس پر پتھر، سریا اور لوہا ڈال کر اسے انڈسٹری میں نہیں بدلتا اور نہ ہی اسے بیچتا ہے۔ بلاشبہ وہ سرمایہ اور آسائش چاہتا ہے لیکن زمین کے ساتھ دھوکا نہیں کر سکتا۔ لہٰذا درختوں، جنگلوں نے سڑکوں کا اور دیہاتوں نے شہروں اور فیکٹریوں کا راستہ روک رکھا ہے۔ (ملک کا اسی فی صد حصّہ دیہاتوں پر مشتمل ہے اور سیاسی طور پر بھی ایک ایسی جمہوریت رائج ہے جس پر ابھی تک جاگیرداروں کا راج ہے۔ یعنی جو لوگ زمین کو استحصال کا ذریعہ بنا کر جاگیردارانہ نظام چلاتے تھے آج سینکڑوں سال گزرنے کے بعد بھی، نہ صرف وہ سرمایہ دارانہ نظام پر، وہی چھائے ہوئے ہیں، بل کہ پوری طرح زمین سے دست بردار نہیں ہوئے یعنی پرائی سوچ رکھتے ہیں۔) یہی وجہ ہے کہ مختلف علاقوں، براعظموں یا معاشروں میں جنم لینے والی تھیوریز ایک دوسرے کو ایک حد تک ہی راستہ دیتی ہیں اور اپنی مخصوص اقدار و روایات کو مدِ نظر رکھتے ہی ایک حد تک قبول کرتی ہیں۔

مشرقی و مغربی ادبی تھیوریز کے معاشرتی پس منظر:

انسان کا شعوری سفر اتنا ہی پرانا ہے جتنا کہ انسان خود۔ اور یہ سفر لحہ بہ لحہ اپنی منزل کی طرف گامزن ہے۔ اب تک کا سفر درجہ بہ درجہ، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہی طے ہوا ہے۔ جنگلوں اور غاروں سے تہذیب کے بلند و بالا محلات میں قدم رکھتے ہوئے تقریباً ہر معاشرہ کے انسان نے ایک جیسے صدمات و مشکلات برداشت کی ہیں۔ مشرقی و مغربی تہذیبیں اپنے مخصوص مزاج کی وجہ سے ایک دوسرے کے ساتھ امتزاج اور اختلاف رکھتی ہیں۔ جن کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ انتہائی مختصر الفاظ کی قرأت کرتے ہوئے، انتہائی کم وقت میں مشرق اور مغرب کا مزاج کو سمجھائے لیکن تفہیم کے لئے ان کے تاریخی شعور کا فہم بھی بہت ضروری ہے۔

کسی بھی علاقہ کی تاریخ کا شعور اور مزاج جاننے کے لئے، درجہ ذیل نکات کو مدِ نظر رکھنا بہت ضروری ہے:

○ اس امر کو مدِ نظر رکھنا چاہیے کہ کسی بھی معاشرہ کی شعوری ترقی رفتہ رفتہ، وقت کی ترتیب کے لحاظ سے ہوئی ہے۔ لہٰذا کسی بھی معاشرہ یا تہذیب کی ترقی یا تنزلی کے بارے میں فیصلہ کرتے ہوئے، زمانے کی ترتیب کا اصول، ضرور مدِ نظر رکھنا چاہیے۔

○ جب ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ انسانی معاشروں نے شعوری ترقی رفتہ رفتہ، درجہ بہ درجہ اور وقت کی ترتیب کے ساتھ حاصل کی ہے تو ہمیں کوئی حق نہیں پہنچتا کہ کسی معاشرہ کے شعور کا موازنہ آج اپنے شعور کے ساتھ یا اپنے معاشرہ کے شعور کے ساتھ کریں۔ یعنی گزشتہ دوسوسال یا چار سوسالہ پرانا معاشرہ اپنے معاشرہ کے شعور پر پرکھیں اور فیصلہ صادر فرما دیں کہ وہ قدیم معاشرہ بے شعور یا جاہل تھا۔

○ کسی بھی قدیم معاشرہ کی شعوری ترقی یا تنزلی کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ اس معاشرہ کی، اس عہد کی تاریخ کو، اسی عہد کی دوسرے معاشروں کی تہذیبی اور شعوری ترقی کے ساتھ موازنہ کر کے دیکھیں تا کہ معلوم ہو کہ ان معاشروں میں سے کون زیادہ مہذب اور ترقی یافتہ تہذیبی معیارات کا حامل تھے۔

مغرب نے درجہ بالا اصول معاشروں کی تفہیم کیلئے پس پشت ڈال دیئے اس کی وجہ دراصل مغربی معاشرہ کا مخصوص مزاج اور معاشرہ کی سیاسی صورتِ حال تھی۔ یہ ایسا موضوع ہے کہ اس حوالے سے بہت کی کتابیں کے مطالعے بعد ہی، دونوں معاشروں کے مزاج کو سمجھا جا سکتا ہے۔ معاشروں کے مزاج کو تاریخی شعور کے بغیر سمجھنا ناممکن ہے۔ اور یہ معاملہ اور بھی پیچیدہ اس طرح ہو گیا ہے کہ مشرق (خصوصاً برِ صغیر پاک و ہند جو کہ اردو زبان کے فلسفہ اور ادب کا مرکز ہیں) پر مغرب نے قریباً دوسوسال حکومت کی۔ اس دوران صاحبِ اقتدار طبقہ کی سوچ نے اردو زبان کی تاریخ، لٹریچر اور تھیوری پر گہرے اثرات مرتب کر دیے۔ لہٰذا انتہائی مختصر اور سادہ ترین الفاظ میں ان چند نکات کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں تا کہ مشرق و مغرب کی تھیوری پر اثر انداز ہونے والے پس منظر کو سمجھا جا سکے۔ بہ قول احمد ندیم قاسمی:

آج سُلجھائے گی جمہور کی آواز اسے
تم نے تاریخ میں جس موڑ کو اُلجھا یا ہے...

○ مشرق اپنی مخصوص اخلاقیات اور معاشرتی اقدار کا حامل ہے جس کی وجہ سے آپ پڑھ چکے ہیں کہ ابھی تک سرمایہ دارانہ نظام مکمل طور پر، ان معاشروں پر اپنے پنجے گاڑنے سے قاصر ہے، باوجود اس کے کہ ،وہ، INDIRECT ، سیاسی اور اقتصادی طور پر قابض بھی ہے۔

○ اس، صورتِ حال کی، ایک بڑی وجہ، ایک ایسی عظیم ہستی کے اثرات ہیں جس نے اقوامِ عالم کو اپنے عمل فکر و فلسفہ سے اسقدر متاثر کیا کہ آج تک ان اثرات کو نہیں مٹایا جس سکا۔ یہ ہستی پاک پیغمبر حضرت محمد ﷺ کی ہے جن کا ظہور مشرق میں ہوا۔ اس وجہ سے مشرقی تہذیب پر ان کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ انتہائی آسان اور انتہائی مختصر انداز میں تفصیل:

☆ آپ نے ایک معاشرہ تشکیل جس کی مثال دُنیا میں کہیں نہیں ملتی۔ آپ ﷺ نے جو نظام معیشت و عدل قائم کیا وہ تقریباً ایک ہزار سال تک قائم رہا (شاہ ولی اللہ محدث دہلوی)۔

☆ آپ ﷺ نے اللہ کے جس حکم پر ایک نظام برپا کیا وہ یہ ہے:

ان اللہ یعمر و بالعدل واحسان

(بے شک اللہ پاک عدل اور احسان کرنے کا حکم دیتا ہے)

آپ کے قائم کردہ نظام میں عدلیہ آزاد تھی۔ اور احسان سے مراد نظامِ معیشت ہے۔ دُنیا کی نظر جو انسانیت کی معراج ہے۔ وہ آپ کے قائم کردہ نظامِ معیشت کی بنیاد ہے (یعنی سوشلزم کے مینی فیسٹو میں یہی نکتہ شامل ہے جسے انسانی معیشت کے نظام کی معراج قرار دی گیا کہ " جب لوگ اپنی استطاعت کے مطابق کام کریں گے اور اپنی ضرورت کے مطابق اجرت لیں گے ")

☆ خلافائے راشدین کے بعد آپ کے قائم کردہ نظامِ عدل اور معیشت میں کوئی بنیادی تبدیلی نہ ہو سکی البتہ TYPE OF THE GOVERNMENT ضرور بدل گیا۔ یعنی عربوں کی قومی حکومتوں کا دور شروع ہو گیا۔ وہی نظامِ عدل و معیشت، عرب سے ہجرت کرتے ہوئے افغانستان سے گزر کر ہندوستان میں پہنچا۔ (ہندوستان میں مغلیہ سلطنت اس کی آخری کڑی ہے۔ زنجیرِ عدل اس کی بے نظیر مثال ہے۔)

☆ آپ یہ اصول پہلی سطروں میں پڑھ چکے ہیں کہ انسانیت کا اجتماعی شعور رفتہ رفتہ ترقی کی منازل طے کرتا رہا۔ (یاد رہے کہ انفرادی شعور کی بات نہیں یعنی اللہ پاک کے مخصوص بندے اور پیغمبروں پر یہ اصول لاگو نہیں ہے)۔ اس وجہ سے دُنیا میں، ہر معاشرہ میں، حکومت کی تبدیلی کا طریقہ کار معاشرہ کے شعور کے مطابق، مختلف ادوار میں، مختلف رہا ہے۔ مثال کے طور پر ہندوستان میں مغلیہ دور تک دُنیا میں اقتدار کے حصول کا مروجہ اصل طاقت تھی۔ یہ اس عہد کے اجتماعی شعور کی معراج تھی یعنی اس لئے اپنے اقتدار کو برقرار رکھنے کے لئے اقتدار کے ورثاء کے خلاف جنگ و جدل روا رکھی جاتی تھی۔ اس زمانے میں عوام میں اس عہد کے اقتدار کے حصول کے مروجہ اصول کے خلاف کوئی تحریک تاریخ سے نہیں ملتی جس کا مطلب یہ ہے کہ انسانی شعوری ترقی یہیں تک پہنچی تھی۔

☆ آج تبدیلی کے لئے ووٹ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ آج کے معاشرہ کے شعور کی ترقی یافتہ شکل ہے۔

☆ کبھی تلوار اور طاقت حکومت کی تبدیلی کا ذریعہ تھا۔ یہ اس عہد کے اجتماعی شعور کی ترقی یافتہ صورت تھی۔

☆ جس زمانہ میں پاک پیغمبر ﷺ نے نظامِ عدل و معیشت قائم کیا اس وقت مغرب میں مطلق العنان حکومتوں کا دور دورہ تھا۔ جن میں کوئی عدل و معیشت کا نظام رائج تھا۔ فردِ واحد لوگوں کی تقدیر کا فیصلہ صادر کرنے پر معمور تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی مؤرخ (جنہیں مستشرقین کہا جاتا ہے۔ یعنی مستشرق کے اصطلاحی معنی یہ ہیں کہ وہ مغربی سکالر جو مشرق میں آئے یہاں کی زبانیں اور علوم و فنون سیکھے۔ چونکہ ان کے اپنے معاشرے میں عدل و مساوات سے عاری تھے اس لئے شخصیت پرستی ان کی سوچ کا خاصا تھی۔ لہٰذا انہوں نے مشرق کے عظیم بادشاہوں اور ان کی مثالی حکومتوں کو نظام یا پالیسیوں کے حوالے سے نہیں بل کہ ذات کی خوبیوں اور خامیوں کے حوالے سے ہی دیکھا۔) کی لکھی ہوئی تاریخ شخصیت کی خوبیوں اور خامیوں کا مجموعہ ہے۔

لہٰذا مشرق کا معاشرہ مغربی معاشرہ سے مختلف ہے۔ اس کا مزاج، طور طریقے، رہن سہن، تہذیبی و ثقافتی روایات مغرب سے الگ ہیں۔ مغرب میں سرمایہ دارانہ نظام عروج پر ہے۔ اس سیاسی و اقتصادی صورتِ حال کی وجہ سے مغرب میں معاشرہ شدید بکھراو کا شکار ہے۔ قبیلہ یا برادری کا نظام تو دور کی بات ہے خاندان بھی بکھر کر رہ گیا ہے۔ مشرق میں ابھی تک خانگی سسٹم موجود ہے۔ مغربی معاشروں میں بڑے بوڑھوں کے لئے اولڈ ہاؤسز قائم ہیں لیکن مشرق میں بڑے بوڑھوں کو خاندان اور معاشرہ میں زیادہ عزت و توقیر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی معاشرہ اجتماعی فکر سے عاری ہے لیکن مشرق میں اجتماعی سوچ زیادہ مضبوط ہے۔ آپ کو پہلے بتایا جا چکا ہے کہ تھیوری معاشرہ کے افعال و اعمال اور سوچوں اور رویوں سے ترتیب ہی نہیں پاتی بل کہ ان معاشری اعمال اور تفکرات کا عکس ہوتا ہے جو پہلے سے معاشرہ میں موجود ہتے ہیں۔

لہٰذا ان معاشری پس منظروں میں دیکھا جا سکتا ہے کہ مغربی معاشرہ سے جنم لینے والی تھیوریز میں:

- ☆ لفظ و معنی کے مابین من مانے رشتے کی دریافت
- ☆ زبان کے نظام میں صرف متضاد رشتوں کا اقرار
- ☆ زبان کے نظام میں مثبتیت کا انکار
- ☆ لفظ کے اندر پُراسراریّت کا انکار
- ☆ لسانیات کے پس منظر میں ساخت کا انکار
- ☆ ردِ تشکیل (DECONSTRUCTION)
- ☆ مصنف کی حاکمیت کا انکار،
- ☆ مصنف کے حوالے سے متن کی تفہیم کا انکار (READER RESPONSE CRITICISM) اور
- ☆ جتنا شعور (مظاہرِ فطرت) اتنی ہی دُنیا یا حقیقت۔ گویا اس طرح بھی حقیقت یا حقیقتِ کل کا انکار (PHENOMENOLOGY) وغیرہ جیسی تھیوریز کا پس منظر وہی مغربی معاشری صورتِ حال ہے جس سے مغرب کا معاشرہ برسرِ پیکار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشرقی سکالرز نے ان مغربی تھیوریز کو نہ صرف من و عن قبول کرنے سے انکار کیا بل کہ دلائل کے ساتھ ان کا ارتداد پیش کیا۔ اس حوالے سے سب سے اہم کتاب ''معنی اور تناظر'' ہے۔

مشرقی و مغربی تھیوریز کا اتصال و ارتداد:

یوں تو دُنیا کے تمام ادبی تھیوریز مجموعی طور پر ایک دوسرے سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتیں۔ یہ کچھ لو اور کچھ دو کے اصول پر گامزن ہوتی ہیں۔ ان کا لین دین اپنے مزاج، اقدار و روایات اور معاشری

ڈھانچے کی ضروریات کے مطابق ہوتا ہے۔ یا پھر دوسرے لفظوں میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ معاشری اعمال و افعال کو فکری قالب میں ڈھالنے کا ذریعہ ہوتی ہیں ۔ یہ بدلتے ہوئے رویہ جات و رجانات کا ہی بدلتا ہوا عکس ہیں ۔ آیئے ہم ان اشتراکات و افتراکات یا تضادات کو معاشری سطح پر دیکھیں:

O مغربی اور مشرقی تھیوری کے اشتراک وافتراق کی اہم ترین کڑی مشہور فرانسیسی مفکر فرڈینینڈ ڈی سوسیئر

(Ferdinand de Saussure, 1857 TO 1913.) ہے۔اسے جدید مغربی تھیوری کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ ساری جدید مغربی تھیوریز اس کے لسانی ماڈل کی تائید وارتداد پر مبنی ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں سے جدید صوتیات، نشانیات اور معنیات کی ابتدا کے سوتے پھوٹتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ سرچشمہ دراصل Ferdinand de Saussure کا لسانی ماڈل ہے۔ یہ کتاب A Course in General Linguistics کے نام سے ۱۹۱۳ء میں شائع ہوئی۔ یہ ان لیکچرز پر مشتمل ہے جو اس نے جنیوا یونیورسٹی میں ۱۹۰۶ء سے ۱۹۱۱ء کے دوران دیئے۔ یہ کتاب اس حوالے سے بہت اہم ہے کہ مغربی ومشرقی تھیوری کے درمیان اہم مقامِ اتصال رکھتی ہے۔ اس نے لسان، مصنف، کائنات اور خالقِ کائنات سے متن کے رشتے کو ہی بدل کر رکھ دیا ہے۔ یہ دراصل ایک بنیادی نقطہ لفظ و معنی کی بحث سے متعلق ہے۔ مشرق میں یہ بحث تو زمانہ قدیم سے موجود تھی لیکن مغرب والوں پر پہلی دفعہ اس کا انکشاف ہوا۔ دراصل اسے مشرق سے ہی اخذ کیا گیا تھا لیکن حوالہ کتب سے اجتناب برتتے ہوئے ایک بڑی INTELECTUAL DISHONESTY یعنی علمی بددیانتی کے ساتھ برتا گیا۔

اپنی بات کے ثبوت میں درجہ ذیل دلائل پیش خدمت ہیں:

☆ جدید تھیوری پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کی کتابیں جواب ایک کتابی شکل میں موجود ہیں ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' بہت اہمیت کی حامل ہے۔ کتاب کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ:

> ''اس مبحث کی نوعیت ایک آزاد مکالمے کی ہے یعنی غور وفکر کی کھلی دعوت کی تا کہ یہ دیکھا اور دکھایا جا سکے کہ بنیادی فرق کے باوجود مقاماتِ اتصال اور مماثلتیں کہاں کہاں۔ اس مطالعے سے دل چسپ حقیقت بھی سامنے آئی کہ سوسیئر سنسکرت میں استعدادِ علمی رکھتا تھا اور قرینۂ غالب ہے کہ اس نے سنسکرت فلسفۂ لسان اور بودھی فکر سے استفادہ کیا ہو۔''

درجہ بالا لائینوں میں نارنگ صاحب نے شک کا اظہار کیا ہے اس لئے ''قرینۂ غالب'' کے الفاظ استعمال کئے ہیں کہ ممکن ہے کہ سوسیئر نے سنسکرت زبان کی تھیوری اور گوتم بدھ کا مطالعہ کیا ہو۔ اصل میں جس زمانہ میں یہ کتاب لکھی جارہی تھی INFORMATIONAL TECTNOLOGY

اس قدر عروج پر نہیں تھی جس طرح کہ آج کی صورتِ حال ہے۔ یعنی INTERNET کا رواج ہے اور کسی بھی موضوع پر WEBSITES کی بہتات ہے جو وسیع معلومات کا خزانہ ہے۔ آج FERDINAND DE SAUSSURE کا نام لکھ کر کلک کریں تو بہت سی معلومات فراہم ہو جائے گی جس میں اس حقیقت کا بھی انکشاف ہو جائے گا کہ جینیوا یونیورسٹی میں موصوف کی تقرری ہی سنسکرت کے لیکچرار کی حیثیت سے ہوئی تھی۔ یعنی جو بات ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے وسیع مطالعے یا استعدادِ علمی سے دونوں تھیوری کے مطالعہ کے بعد اخذ کی تھی اور شک کا اظہار کیا تھا کہ ممکن ہے وہ نکات مشرقی تھیوری سے چرائے گئے ہوں جو سنسکرت کی زبان کی تھیوری میں موجود ہیں اور مغربی تھیوری کا بھی حصہ بن گئے ہیں آج معلومات کی فراہمی نے سوسیئر کی علمی بددیانتی کو ظاہر کر دیا ہے۔ اور یہ ثابت ہو چکا ہے کہ مقاماتِ اتصال کی پہلی منزل دراصل سنسکرت زبان کی ہی تھیوری ہے لیکن اسے اپنے معاشرتی حالات و واقعات کے مطابق کسی قدر رد و بدل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مشرقی و مغربی تھیوری میں مقاماتِ اتصال وارتداد پر بہت لمبی چوڑی بحثیں بہت سی کتابوں میں موجود ہیں لیکن طلبہ کی سہولت کے لئے ان تمام مباحث سے بچنے اور طوالت سے پرہیز کرتے ہوئے ان نکات کو انتہائی مختصر و سادہ الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو درجہ ذیل ہیں:

- کوئی بھی لفظ اپنی تشریح یا معنی میں خود کا ثانی نہیں رکھتا۔
- اسی بات کو دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ جب لفظ کے معنی کا اظہار کیا جائے تو لفظ کے حقیقی معنوں کی وضاحت نہیں ہو پاتی۔ گویا مزید معنوں کی ضرورت پڑتی ہے کہ لفظ کو واضح کیا جائے۔
- اسی بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ لفظ کوئی بھی لفظ اپنے اظہار میں حقیقی یا مطلق معنی نہیں رکھتا۔
- اسی بات کو دوسرے معنوں میں یوں کہا گیا کہ لفظ کے معنی بیان کئے جائیں تو ہر معنی لفظ سے مزید دوری پر جا کھڑا ہوتا ہے۔
- اسی بحث سے متعلق یہ بھی کہا گیا کہ لفظ کے معنی اگر بیان کئے جائیں تو لاتعداد معنوں کا سلسلہ شروع ہو جائے گا اور لفظ کا اظہار کبھی بھی نہ ہو پائے گا۔
- اس بحث یہ مزید یہ نتیجہ نکالا گیا کہ لفظ اور معنی کا رشتہ فطری نہیں من مانا ہے۔
- اس بحث یہ بھی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ لفظ کے اندر کوئی معنی موجود ہی نہیں۔
- اس بحث سے یہ بھی نتیجہ نکالا گیا کہ زبان صرف اور صرف تضادات پر قائم ہے۔
- اس بحث سے یہ بھی نتیجہ نکالا گیا کہ زبان کے اندر کوئی مثبت پہلو موجود ہی نہیں ہے۔
- اس بحث کو جب مزید ENLARGE کیا گیا تو یہ نتیجہ نکالا گیا کہ اگر لفظ کے اندر کوئی معنی موجود نہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ کائنات کے متن (TEXT) میں بھی کوئی معنی موجود نہیں۔
- مزید یہ کہ اگر لفظ کے اندر مثبت پہلو موجود نہیں تو کائنات کے اندر بھی کوئی مثبت پہلو موجود

نہیں۔

○ مشہور پسِ ساختیاتی مفکر رولینڈ بارتھ نے اس سلسلے میں ایک مثال پیش کی کہ لفظ و معنی کا رشتہ ایسا ہے جیسے ایک پیاز پر سے چھلکے اتارتے جائیں تو ایک وقت ایسا آئے گا جب کچھ بھی باقی نہ بچے گا۔ اسی طرح اگر کائنات کی بھی برتیں اترتے جائیں تو ایک وقت ایسا آئے گا کہ کچھ باقی نہ بچے گا۔ مشہور مشرقی مفکر ڈاکٹر وزیر آغا نے رولینڈ بارتھ کی اس دلیل کو یوں رد کیا کہ کائنات پیاز نہیں ہے اس لئے کہ پیاز کی پرتیں محدود ہیں اور کائنات کی پرتیں لامحدود ہیں لہذا کوئی بھی بارتھ کائنات کے متن سے، اس طرح کی تردید کا حق نہیں رکھتا۔ (یہ ارتداد اس لئے بھی ضروری تھا کہ یہ تھیوری الحاد یعنی ربِ کائنات کے انکار کی طرف لے جاتی ہے ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے متعدد مضامین پر اسراریت اور معنویت کے حق میں ناقابلِ ارتداد دلائل پیش کئے اس سلسلے میں ان کی کتاب معنی اور تناظر لائقِ مطالعہ ہے۔)

○ گویا یہ کہ لفظ کے اندر اگر پر اسراریت موجود نہیں تو گویا کائنات کے TEXT میں بھی کوئی پر اسراریت موجود نہیں یعنی دوسرے الفاظ میں کوئی خالقِ کائنات بھی موجود نہیں۔ مشرقی سکالرز نے بہ دلائل اسے رد کیا ہے۔

اس سلسلے میں میرا یہ مؤقف تھا کہ سوسئیر نے لفظ اور معنی کے درمیان لسان کے اندر جن تضادی رشتوں کو دریافت کیا دراصل انہیں تضاد کہنا ہی غلط ہے۔ اس لئے کہ لفظ اور معنی کے درمیان اس طرح کا تضاد قائم نہیں ہوسکتا جیسے دن اور رات کے درمیان گوارے اور کالے کے درمیان معکوسی رشتہ استوار ہوتا ہے۔ البتہ اسے اختلافی رشتہ کہا جاسکتا تھا۔ مثلاً سوسئیر کہتا ہے کہ اگر کسی لفظ کی تفہیم کے لئے اس کے حقیقی یا مطلق معنی کا اظہار کیا جائے جو معنی لفظ کے اظہار میں کہیں دور جا کھڑا ہوگا۔ اور اسی طرح جب آپ دوبار کوشش کریں گے تو پھر بھی معنی لفظ کے اظہار سے قاصر رہے گا یعنی اس کے ممکنہ معنی کا اظہار نہیں کر پائے اور یہ کوشش آپ جتنی بار کریں گے اتنے ہی لفظ اور معنی کے رشتوں کی دوری کا شکار ہوتے چلے جائیں گے۔ اس سے اس نے یہ نتیجہ نکالا کہ لفظ اور معنی کا رشتہ فطری نہیں بل کہ من مانا ہے۔ اور یہ کہ کبھی بھی لفظ کا معنی مکمل اظہار نہیں کر پائے گا۔ اور اس نے یہ بھی نتیجہ اخذ کیا کہ لفظ اور معنی کے درمیان تضادی رشتے استوار ہیں۔ اس لئے کہ لفظ اور معنی کے درمیان اس طرح کا تضاد قائم نہیں ہوسکتا جیسے دن اور رات کے درمیان گوارے اور کالے کے درمیان معکوسی رشتہ استوار ہوتا ہے۔

○ دریدا نے اسی تھیوری کو مزید آگے بڑھایا اور اس نے THEORY OF DIFFERENCE پیش کی۔ لیکن بحث جس قدر منفی صورتِ حال کا شکار تھی دریدا اس سے بھی چند قدم آگے نکل گیا۔

○ نطشے کا لسان کے بارے میں نظریہ تھا کہ زبان ہمیشہ استعارہ کا رنگ لئے ہوئے ہوتی ہے۔ اس پر تشریحی رنگ ہمیشہ غالب رہتا ہے۔ اس سے مغربی ناقدین نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ:

کیتھرین بیلسی کے تنقیدی نظریات

(کیتھرین بیلسی کی کتاب تنقیدی عمل Critical Practice

شہریار خان

تنقید ایک عمل کا نام ہے اور تنقیدی نظریات کا مقصد ایک ادبی تحریر کے
قارئین کیلئے سہل بنانا ہے۔ تنقیدی نظریات بذات خود اپنے اندر کوئی اہمیت نہیں رکھتے
کے ادب کے نظریاتی اور طاقتی کلامیوں کو منظر عام پر نہ لایا جا سکے۔ ۱۹۸۰ء
تھیوری'' کو بہت زیادہ پذیرائی ملی اور اسے یونیورسٹی کے شعبہ جات میں ایک
متعارف کروایا جا رہا تھا تو کچھ ناقدین نے اس کے عملی پہلوؤں کو نظر انداز کر کے
کے طور پر دیکھنا شروع کر دیا۔ کئی رہنمائی کتب اور مضامین لکھے گئے جس میں
اس تھیوری کو تنقیدی عمل میں کیسے استعمال کیا جا سکتا ہے یا اس کا تنقیدی عمل کر
پر بہت کم ناقدین نے اظہار خیال کیا۔ 1980 میں برطانیہ کی خاتون تنقید نگار
Critical Practice منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب اس حوالے سے بہت اہم
ادبی تھیوری کے نظریاتی عناصر کو عملی تنقید کے ساتھ منسلک کیا اور ایک ادبی تحریر
کا طریقہ کار وضع کرنے کی کوشش کی۔ بیلسی نے اپنی بعد والی تحریروں میں
صرف فلسفیانہ بحث کا نام نہیں بلکہ ایک عمل ہے اور یہ عمل کبھی بھی ادبی تحریر
نے اتنقیدی عمل کی بنیاد ساختیات اور پس ساختیات پر رکھی اور عملی طور پر ان
جائزہ لیا۔

ادب کیا ہے؟ ادب کی روایتی تعریف یہ ہے کہ ادب معاشرے کی
کے بارے میں بتاتا ہے جس میں اسے تخلیق کیا گیا اور یہ انسانی فطرت اور
کہ مصنف اور شاعر خاص لوگ ہوتے ہیں جو اپنی غیر معمولی ذہنی صلاحیت

READING IS ALWAYS NECESSARILY MISREADING.

یعنی قرأت ہمیشہ غلط قرأت ہی ہوتی ہے۔ پھر Jacques Derrida نے اسی فلاسفی کو Saussure کے لسانی ماڈل سے آمیز کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ :

THERE IS NOT ANY POSITIVE RELATION IN THE LANGUAGE, IT PASED UPON ONLY NEGATIVE ASPECTS.

یعنی یہ کہ لسان کے اندر کوئی مثبت پہلو نہیں یہ صرف اور صرف منفی لسانی رشتوں پر استوار ہے۔

اس سلسلے میں میرا یہ موقف ہے کہ کسی بھی زبان کے اندر منفی رشتوں سے ہمیں انکار نہیں ہے لیکن یہ کہنا کہ لسان کے اندر کوئی مثبت پہلو نہیں سراسر غلط ہے اس بات کو بے شمار مثالوں سے ثابت کیا جا سکتا ہے لیکن سمجھانے کے لئے ایک مثال چند اہم نکات کے ساتھ ہی کافی سمجھتا ہوں کہ:

سوسیئر کہتا ہے لفظ کے اندر تضادی رشتے ہیں۔ اگر آپ ایک لفظ محبت کے اظہار کی کوشش کرتے ہیں اور تمام ممکنہ معنوں کے اظہار کے باوجود بھی اس کے مطلق یا حقیقی معنوں تک نہیں پہنچ پاتے اور بلاشبہ یہ سلسلہ کہیں بھی ختم نہیں ہونے پاتا تو اس سے ہم درجہ ذیل نتائج اخذ کریں گے:

☆ یہ کہ لسان کے اندر اختلافی رشتے موجود ہیں جن کی وجہ سے لفظ کی مطلق یا حقیقی معنوں تک پہنچ نہیں ہو پاتی۔

☆ یہ کہ اگرچہ لفظ کے مطلق یا حقیقی معنوں تک رسائی نہیں ہو پاتی لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ لفظ کے ممکنہ حقیقی معنوں تک پہنچنے کی کوشش میں لفظ کی بہت سی پرتیں کھل جاتی ہیں۔

☆ یہ کہ لفظ ہر معنی اگر لفظ کی کسی نہ کسی جہت کو بیان کر رہا ہے تو ہم کیسے کہہ سکتے ہیں کہ زبان کے اندر کوئی مثبت پہلو موجود نہیں ہے۔

☆ اگر ہم لفظ کے مطلق یا حقیقی معنوں تک نہیں پہنچ پا رہے تو اس کا دوسرا مطلب یہ ہوا کہ ہر لفظ بہ ذاتِ خود ایک لسانی اکائی ہے اور اس کا دوسرا کوئی بدل زبان میں موجود نہیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے ہر انسان خود ایک الگ معاشری اکائی ہے اور اس کا کوئی اور بدل موجود نہیں ہے۔ مغربی معاشرہ چوں کہ بکھراو کا شکار ہے اس لئے معنویت کا سرے سے ہی انکار کر دیا گیا ہے۔

☆ اور یہ کہ زبان میں لفظ کے اندر اترنے سے یا اس کے ممکنہ معنی تلاش کرنے سے لفظ کے معنی کے دائرہ میں اضافہ ہوتا ہے نہ کہ اس میں کمی واقع ہوتی ہے اس لئے بھی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ لسانی سراسر منفی رشتوں پر قائم ہے۔ مغربی معاشرہ چونکہ اجتماعی سوچ سے بھاگا ہوا ہے اس لئے سرے سے مثبت لسانی پہلوؤں کا انکار کر دیا گیا۔

درجہ بالا تمام بحث کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ہر تھیوری اپنے معاشرہ کی پیداوار ہے۔ ہر

تھیوری کے پس منظر میں اس عہد کی تاریخ، سیاسی و معاشی حالات، تہذیبی و ثقافتی صورتِ حال، معاشری اخلاقیات، مذھب اور اعمال و رجحانات ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تھیوری کا رد و قبول تھیوری کے اندر ہی موجود ہوتا ہے۔ ہمیں تھیوری سے استفادہ ضرور کرنا چاہیئے جب ہی ہم اپنے ادب کو ترقی یافتہ دُنیا کے سامنے پیش کرنے کے قابل ہو سکیں گے لیکن اگر ادب معاشرہ کی عکاسی یا ترجمانی کرتا ہے اور ہم نے ایسے ادب کو فروغ دینا ہے جس کا پس منظر ہماری مشرقی تہذیب یا کلچر ہو تو پھر ہم ان تھیوریز کو من و عن قبول نہیں کر سکتے یعنی یہ جب مغربی تھیوری اپنی معاشری صُورتِ حال کا عکس ہے تو ہماری معاشرتی فضا مغرب سے مختلف ہے اس لیے مشرق ادیب و نقاد کے پیشِ نظر منفی لسانی پہلو کے علاوہ مثبت لسانی پہلو بھی مدِ نظر رہنے چاہیں، ورنہ ہم اپنے ادب سے، اپنے ماحول اور معاشرہ سے نا انصافی برتنے کے مرتکب ٹھہریں گے۔ اور پھر یہ ساری مباحث جنہیں مغرب اب، اپنی معاشری صُورتِ حال کے پیشِ نظر رد و قبول کے ساتھ برت رہا ہے۔ ہماری قدیم ہندی فلاسفی میں (جو اردو ادب کا معاشری شعُوری حوالے سے اوّلیں ماخذ ہے) بہت پہلے گز چکی ہیں۔ ہمیں بھی عصری صُورتِ حال کو مدِ نظر رکھتے ہوئے قبول کرا اور برتنا ہوگا تا کہ ہمارا اپنا (مشرقی) اثاثہ اور تشخص برقرار رہے۔

کیتھرین بیلسی کے تنقیدی نظریات

(کیتھرین بیلسی کی کتاب تنقیدی عمل Critical Practice کے تناظر میں)

شہریار خان

تنقید ایک عمل کا نام ہے اور تنقیدی نظریات کا مقصد ایک ادبی تحریر کے پڑھے جانے کے عمل کو قارئین کیلئے سہل بنانا ہے۔ تنقیدی نظریات بذات خود اپنے اندر کوئی اہمیت نہیں رکھتے اگر ان کو استعمال کر کے ادب کے نظریاتی اور طاقتی کلامیوں کو منظر عام پر نہ لایا جا سکے۔ ۱۹۷۰ کی دہائی میں جب ''ادبی تھیوری'' کو بہت زیادہ پذیرائی ملی اور اسے یونیورسٹی کے شعبہ جات میں ایک انقلابی تبدیلی کے طور پر متعارف کروایا جا رہا تھا تو کچھ ناقدین نے اس کے عملی پہلوؤں کو نظرانداز کر کے اس کو صرف ایک نظریے کے طور پر دیکھنا شروع کر دیا۔ کئی رہنمائی کتب اور مضامین لکھے گئے جس میں زیادہ زور تھیوری پر تھا لیکن اس تھیوری کو تنقیدی عمل میں کیسے استعمال کیا جا سکتا ہے یا اس کا تنقیدی عمل کس طرز کا ہونا چاہیے۔ اس پہلو پر بہت کم ناقدین نے اظہار خیال کیا۔ 1980 میں برطانیہ کی خاتون تنقید نگار کیتھرین بیلسی کی پہلی کتاب Critical Practice منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب اس حوالے سے بہت اہم تھی کہ اس میں مصنفہ نے ادبی تھیوری کے نظریاتی عناصر کو عملی تنقید کے ساتھ منسلک کیا اور ایک ادبی تحریر کو تھیوری کے ذریعے پڑھنے کا طریقہ کار وضع کرنے کی کوشش کی۔ بیلسی نے اپنی بعد والی تحریروں میں بھی اس بات پر زور دیا کہ تنقید صرف فلسفیانہ بحث کا نام نہیں بلکہ ایک عمل ہے اور یہ عمل کبھی بھی ادبی تحریر سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ بیلسی نے اتنقیدی عمل کی بنیاد ساختیات اور پس ساختیات پر رکھی اور عملی طور پر ان نظریات کا ادب پر اثرات کا جائزہ لیا۔

ادب کیا ہے؟ ادب کی روایتی تعریف یہ ہے کہ ادب معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ اس دور کے بارے میں بتاتا ہے جس میں اسے تخلیق کیا گیا اور یہ انسانی فطرت اور دوسری کائناتی سچائیوں کا مجموعہ ہے۔ مصنف اور شاعر خاص لوگ ہوتے ہیں جو اپنی غیر معمولی ذہنی صلاحیتوں کو استعمال کر کے دنیا کا

مشاہدہ کرتے ہیں اور ادب ان کے مشاہدات کا نچوڑ ہے۔

لٹریچر کا یہ نظریہ جسے بیلسی Expressive Realism کا نام دیتی ہے، ادبی تھیوری کی افادیت کا انکاری ہے۔ Expressive Realism کے مطابق جب ایک قاری کوئی بھی تحریر پڑھتا ہے تو وہ یہ دیکھ لیتا ہے کہ یہ تحریر اس کے اردگرد موجود حقیقتوں کو منعکس کر رہی ہے۔ اس تحریر کو سمجھنے کے لیے اسے کسی ''تھیوری'' کی ضرورت نہیں۔ لیکن بیلسی کے خیال میں دنیا میں کوئی بھی ''عمل'' تھیوری کے بغیر معرض وجود میں نہیں آسکتا۔ اس کے باوجود Expressive Realism ''تھیوری'' کو اضافی شمار کرتا ہے۔ لیکن اگر اس کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ خود دو تھیوریز کا مجموعہ ہے۔

i۔ ارسطو کا Mimesis کا نظریہ جس کے مطابق ادب معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔

ii۔ Romanticism کا یہ نظریہ کہ ادیب یا شاعر عام لوگوں سے زیادہ حساس ہوتا ہے اور اپنی حساسیت کی بنیاد پر دنیا کو ایک مختلف نگاہ سے دیکھتا ہے اور ادب اس کے شعور کی پیداوار ہے۔

Expressive Realism حقیقت کو ایک ایسی چیز سمجھتا ہے جو پہلے سے موجود ہے اور زبان صرف اس کو الفاظ کا جامہ پہناتی ہے یا دوسرے لفظوں میں زبان صرف ذریعہ اظہار ہے اور حقیقت کی تشکیل میں کوئی کردار ادا نہیں کرتی۔ اسی وجہ سے Expressive Realism کا نظریہ ، ادب جو کہ زبان کے اندر لکھا گیا ہے، کو حقیقت کا عکاس سمجھتا ہے۔ بیلسی کے خیال میں حقیقت کا یہ ادراک غلط ہے کیونکہ اصل میں حقیقت بذات خود کوئی چیز نہیں بلکہ زبان کے اندر تشکیل دیا گیا ایک ڈھانچہ ہے جس کے ذریعے ہم اپنے اردگرد کے ماحول کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سوئس زبان دان Ferdinand de Saussure نے پہلے دفعہ اس امر کی طرف توجہ دلائی کہ زبان کس طرح ''حقیقت'' کی تشکیل کرتی ہے۔ اس نے یہ ثابت کیا کہ Signifier اور Signified میں کوئی منطقی تعلق نہیں پایا جاتا۔ اگر ایسا ہوتا تو دنیا کی ہر زبان میں چیزوں کے نام مختلف نہ ہوتے۔ Signifier اور Signified کا یہ Arbitrary تعلق اس بات کا ثبوت ہے کہ دنیا میں کوئی مطلق حقیقت موجود نہیں بلکہ زبان جس طرح سے دنیا کو مختلف ڈھانچوں میں تقسیم کرتی ہے ہم اسی کو حقیقت سمجھ لیتے ہیں۔ اس طریقے سے Saussure نے ارسطو کے Mimesis کے نظریے کو غیر منطقی قرار دیا۔

مزید یہ کہ Saussure نے زبان کو Langue اور Parole میں تقسیم کیا۔ Langue زبان کی گرائمر اور اصول وضوابط کا نام ہے۔ ایک فرد جب زبان کو استعمال کرتا ہے تو اس کو Parole کہیں گے۔ مثال کے طور پر اگر ایک اردو بولنے والا اردو کا ایک جملہ بولتا ہے تو اسے اردو کے قواعد وضوابط کا خیال رکھنا پڑے گا ورنہ اس کا جملہ بے معنی ہو جائے گا۔ یعنی Parole کبھی بھی Langue سے باہر نہیں نکل سکتی۔ ایک فرد کو دوسروں تک اپنا مطمع نظر پہنچانے کے لیے Langue کے اندر رہ کر بات کرنا ہو گی۔ جس طرح Langue ایک ایسا ڈھانچہ ہے جس کے اوپر افراد کا کوئی کنٹرول نہیں اسی طرح معاشرتی

حقیقتیں بھی Langue کی طرح ہی ہیں ایک فرد ایک معاشرے کی Langue سے، اس کے قواعد و ضوابط سے باہر نکل کر کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اگر ایک فرد معاشرے اور زبان کی Langue سے باہر نہیں نکل سکتا تو اس فرد کو ہم کس طرح معانی کا منبع سمجھ سکتے ہیں؟ معانی زبان کے اندر ہیں اور زبان کی تشکیل معاشرے نے کی ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ معانی کسی فرد کی تحریر یا تقریر میں نہیں بلکہ معاشرتی ڈھانچوں کے اندر پائے جاتے ہیں۔ Saussure کا یہ نظریہ ساختیات کی بنیاد بنا اور Expressive Realism کے اس خیال کو کہ مصنف یا شاعر کا شعور معانی کا منبع ہے کو اس نے رد کیا۔

بیلسی کے مطابق بیسویں صدی میں تین مکاتب فکر نے اپنے اپنے انداز میں Expressive Realism کے ان نظریات کو رد کرنے کی کوشش کی لیکن وہ اس میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ New Criticism نے تحریر کو مصنف کی گرفت سے آزاد کرانے کے لیے تحریر کے اپنے اندر کے تضادات اور تناؤ کو معانی کا منبع قرار دیا لیکن اس چیز کو بالکل نظر انداز کر دیا کہ ایک تحریر یا نظم زبان کے اندر لکھی جاتی ہے اور زبان کا حقیقت کے ساتھ ایک تعلق ہے اور جب تک اس تعلق پر بات نہیں کی جائے گی تو تنقیدی عمل منجمد رہے گا۔ دوسری طرف Northrope Frye نے ادب کو مختلف Archetype کے ذریعے سمجھنے کا نظریہ پیش کیا۔ اس کے خیال میں یہ Archetype دنیا کے تمام ادب میں مشترک ہے۔ لیکن اس نے بھی پہلے سے فرض کیا کہ انسانی فطرت ایک مطلق چیز کا نام ہے وزمان و مکان کی قید سے آزاد ہے۔ اس بات کا اس کے ہاں کوئی ذکر نہیں ملتا کہ حقیقت کیا ہے اور زبان کیسے حقیقت کی تشکیل کرتی ہے۔ Reader Response Criticism نے مصنف کی اجارہ داری ختم کرنے کے لیے قاری کو معانی کا منبع بنانے کی کوشش کی لیکن اس کوشش میں انہوں نے ایک مصنف کی جگہ ایک بہت ہی آگاہ اور پڑھے لکھے قاری کو دی۔ اس طرح سے ان میں سے کوئی بھی Expressive Realism کو مکمل طور پر رد نہ کر سکا۔

بیلسی کے مطابق یہ Saussure کا زبان کا نظریہ ہی تھا جو Expressive Realism کو مکمل طور پر رد کرنے میں کامیاب ہوا۔ Saussure نے پہلی دفعہ یہ ثابت کیا کہ "حقیقت" کسی ایسی چیز کا نام نہیں جو دنیا میں پہلے سے موجود ہے اور زبان صرف اس کو بیان کرتی ہے۔ بکہ حقیقت زبان ہی کے ذریعے تخلیق کی جاتی ہے۔ Signifier اور Signified کے مابین تعلق arbitrary یعنی غیر منطقی ہے۔ معانی زبان کے ڈھانچوں کے اندر پائے جاتے ہیں نہ کہ مصنف کے شعور کی پیداوار ہیں۔

Expressive Realism کے "حقیقت" اور "مصنف" کے نظریے کو رد کرنے کے لیے بیلسی Altusser کے Ideology اور Lacan کے Split Subject کے نظریات کا سہارا لیتی ہے۔

فرانسیسی مارکسٹ فلسفی Althusser کے خیال میں سرمایہ دارانہ نظام زبان کے ذریعے ایک مخصوص Ideology تخلیق کرتا ہے۔ یہ Ideology اصل میں حقیقت کو یا تو چھپاتی ہے یا پھر ایک

مختلف زاویے سے پیش کرتی ہے۔ سرمایہ درانہ نظام میں پیداواری تعلقات استحصال پر مبنی ہوتے ہیں اس کے لیے ضروری ہے کہ ان تعلقات کو ایک اور رخ دیا جائے جس سے ان کی اصل حقیقت مسخ ہو جائے۔ اس کے لیے سرمایہ دارانہ نظام مذہبی، معاشی، قومی اور معاشرتی نظریات کو زبان کے ذریعے تخلیق کرتا ہے اور ان کو "حقیقت" کے طور پر پیش کرتا ہے۔ ادب اصل حقیقت کو نہیں بلکہ اس Ideology کی ترجمانی کرتا ہے جو سرمایہ دارانہ نظام کے تحفظ کے لیے تخلیق کی جاتی ہے۔

دوسری طرف یہ سرمایہ دارانہ نظام ایک "فرد" کو مکمل اور غیر منقسم کے طور پر پیش کرتا ہے۔ جو اپنے فیصلے خود کرتا ہے اور سرمایہ دارانہ نظام کا مثالی صارف ہے۔ Split Sbject کا نظریہ اس مکمل اور غیر منقسم فرد کو رد کرتا ہے Lacan کے مطابق Subject یا فرد صرف اس وقت تک مکمل اور غیر منقسم ہوتا ہے جب تک کہ وہ زبان نہیں سیکھتا جیسے ہی وہ زبان سیکھتا ہے تو اس کا Self دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ ایک حصہ جو کہ اس کا اصلی Self ہے جبکہ دوسرا وہ جو زبان کے اندر ہے۔ زبان کے اندر والا حصہ معاشرتی ڈھانچوں کے اندر پروان چڑھتا ہے اور اس طرح سے Ideology جو کہ زبان کے اندر موجود ہوتی ہے، اس کو قبول کر لیتا ہے۔ لیکن اسکا حقیقی Self زبان اور Ideology کے باہر ہی رہتا ہے اور Ideology کو چیلنج کر سکتا ہے اور رد کر سکتا ہے۔ Self کبھی بھی مکمل نہیں ہوتا اور اس کا اندرونی خلفشار اس کو مکمل طور پر Ideology کا حصہ بننے سے روکتا ہے۔ ایک مصنف جب کوئی تحریر لکھتا ہے تو وہ کسی بھی زبان کے اندر لکھی جاتی ہے جسکا مطلب یہ ہے کہ وہ معاشرتی ڈھانچوں سے باہر نہیں آسکتی جس نظریے یا خیال کو معاشرہ قبول نہیں کرتا وہ اس کی زبان کا حصہ بھی نہیں ہوتی۔ لیکن مصنف چونکہ مکمل طور پر Ideology کا حصہ نہیں ہوتا اس لیے اس کی تحریر میں اکثر ایسے مقامات آتے ہیں جہاں Ideology سے خود ہی اختلاف کرتا نظر آتا ہے۔ بیلسی کے خیال میں تنقیدی عمل کا مقصد یہ ہے کہ ان مقامات کی شناخت کی جائے جہاں ادب اپنی ہی تخلیق کردہ Ideology سے انحراف کرتا نظر آتا ہے۔ ان مقامات کی شناخت ہمیں اس قابل بناتی ہے کہ ہم ادب کے اندر تحریر شدہ Ideology کو باہر لا سکیں اور ساتھ ہی یہ بھی بتا سکیں کہ کیسے ادب خود ہی ایک مخصوص Ideology کو فروغ دیتا ہے اور ساتھ ہی بہت سارے مقامات پر اس کی نفی بھی کرتا ہے۔

Ideology کے ان gaps کو Derrida کے Deconstruction کے نظریے کی مدد سے سامنے لایا جا سکتا ہے۔ Derrida کے خیال میں زبان کے اندر مختلف نظریات Binary Oppoisition کی صورت میں تشکیل دیے جاتے ہیں جس طرح کی روشنی اندھیرا، دن رات، مرد عورت وغیرہ۔ ان Binary Oppositions میں یہ فرض کیا جاتا ہے کہ ایک عنصر دوسرے پر حاوی ہے یا اس کے اندر کچھ مثبت خصوصیات پائی جاتی ہیں اور دوسرے میں نہیں پائی جاتیں Deconstruction ان Binary Oppositions کو توڑ کر مطالعہ کرتی ہے کہ کہیں واقعی

ایک عنصر دوسرے سے بہتر ہے یا محض کسی Ideology کی پیداوار ہے۔

صنعتی سرمایہ دارانہ نظام ایک قاری کو بھی ایک صارف کے طور پر دیکھتا ہے جو تحریر کو بغیر کوئی سوال اٹھائے قبول کر لے۔ سرمایہ دارانہ نظام پیداواری عمل کو کبھی سامنے نہیں آنے دیتا۔ اشیائے صرف خوبصورت پیکنگ میں جگمگاتے ہوئے سٹورز میں فروخت کی جاتی ہیں اور اس چیز سے توجہ ہٹانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ کن استحصالی حالات میں ان اشیاء کو بنایا گیا۔ ان اشیاء کے اشتہارات میں بھی حقیقی پیداواری عمل کو چھپایا جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح روایتی تنقید بھی بہت سارے عوامل کو حذف کرتی ہے۔ تحریر کو ایک عمل کے طور پر نہیں بلکہ self کے اظہار کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ تنقید تحریر پر توجہ مرکوز کرنے کی بجائے اس بات پر زیادہ زور دیتی ہے کہ یہ حقیقت کی عکاسی ہے۔ تنقید نگار اس بات پر توجہ نہیں دیتا کہ تحریر زبان کے ذریعے تخلیق کی جاتی ہے اور معاشرتی Ideology کی عکاس ہے۔

جب ہم تحریر کے پیداواری عمل کو نظر انداز کرتے ہیں تو ایک ایسی تنقید جنم لیتی ہے جو سود مند نہیں ہوتی۔ Ideology کا مقصد حقیقی پیداواری عمل کو چھپانا ہے اور اسی طرح سے روایتی تنقید تحریر کے اندر موجود اختلافی زاویوں اور کمزوریوں کو چھپاتی ہے۔ روایتی ادب اور روایتی تنقید ایک خود مختار اور آزاد فرد کا فریب پیدا کرتے ہیں جو اپنی سوچ اور عمل میں آزاد ہیں۔ روایتی ادب قاری کو اپنی اندرونی کمزوریوں کا تجزیہ نہیں کرنے دیتا۔ وہ ایک ایسی دنیا تخلیق کرتا ہے جسے قاری فطری سمجھتا ہے اور جیسے یہ دنیا پہلے سے موجود تھی۔ تنقید کا اصل مقصد تحریر کے ربط کی نہیں بلکہ تضادات کی نشاندہی کرنا ہے۔ تنقید کو اس تمام خام مال اور پیداواری عمل کا تجزیہ کرنا چاہیے کہ جو تحریر کی تخلیق میں استعمال ہوئے اور ادب کو علم کا درجہ دینے کی بجائے اس کو Ideology کا عکاس ثابت کرنا چاہیے۔

بیلسی کے خیال میں نہ صرف یہ ایک نئی قسم کے ادب کی تخلیق کی ضرورت ہے بلکہ نئے تنقیدی عمل کو بھی سامنے لانا چاہیے جو تحریر کے کثرت معانی کو سامنے لا سکے۔ اس سلسلے میں ماشرے کا "تحریر کی خاموشی" اور لاکاں کا Split Subject کا نظریہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ لاکاں نے ایک خود مختیار اور آزاد فرد کے نظریے کو رد کیا اور کہا کہ ایک فرد ایک عمل کا نام ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے اور کبھی بھی ایک مربوط شناخت تک نہیں پہنچ پاتا۔ دوسری طرف فرانسیسی تنقید نگار Pierre Machorey نے یہ خیال پیش کیا کہ ایک ادبی تحریر کا بھی لاشعور ہوتا ہے۔ یہ لاشعور تحریر کے عمل میں آنے کے دوران معرض وجود میں آتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جس میں ایک تحریر اپنے ہی اندر موجود تضادات کے بارے میں خاموش ہو جاتی ہے۔ تنقیدی عمل کا مقصد اس خاموشی کو زبان دینا ہے۔

کرشن چندر اور بلراج مین را کی سڑک

ڈاکٹر سرور الہدیٰ

کرشن چندر کی کہانی 'دو فرلانگ لمبی سڑک' ان کے مجموعے 'نظارے' میں شامل ہے۔ یہ مجموعہ جون 1964 میں شائع ہوا۔ کرشن چندر نے یہ کہانی کتاب کی اشاعت سے کتنا پہلے لکھی تھی میں اس کی تحقیق نہیں کر سکا۔ 'دو فرلانگ لمبی سڑک' کی محمد حسن عسکری نے اتنی تعریف کر دی ہے کہ شاید اب اس میں کوئی اضافہ نہ ہو سکے۔ بعض لوگ حیران ہوتے ہیں کہ آخر محمد حسن عسکری نے اتنی تعریف کیوں کی۔ اب بھی 'دو فرلانگ لمبی سڑک' کی گرفت کرنے کی لوگوں میں جرأت نہیں ہے۔ اگر خوف محمد حسن عسکری کی تعریف سے ہے تو اسے تنقید کی طاقت کہا جانا چاہیے، لیکن اصل مسئلہ تو 'دو فرلانگ لمبی سڑک' کے متن کا ہے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ کرشن چندر ہی نے پہلی بار سڑک کو ایک کردار کے طور پر افسانے میں پیش کیا۔ یوں تو مین را کی ایک کہانی 'ریپ' کا موضوع بھی سڑک ہے۔ لیکن مین را کی کئی کہانیوں میں سڑک موجود ہے۔ اردو کی نئی نظموں میں بھی سڑک کو بطور استعارہ استعمال کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ مین را کی کہانیوں میں سڑک ایک مستقل موضوع ہے۔ لیکن میں نے ان کی صرف ایک کہانی 'سڑک ماضی کی' کو منتخب کیا ہے۔ مین را کی یہ کہانی 1963 میں 'تلاش' نئی دہلی میں شائع ہوئی۔ زمانی اعتبار سے مین را کی کہانی کو فوقیت حاصل ہے۔ جو لوگ کرشن چندر کی 'دو فرلانگ لمبی سڑک' کو صرف اس وجہ سے فوقیت دیتے ہیں کہ اردو کہانی میں پہلی مرتبہ سڑک کو کردار پیش کیا گیا انھیں مین را کی 'ماضی کی سڑک' کو ضرور دیکھنا چاہیے۔ مین را جس نے کرشن چندر کی فنی کمزوریوں کی گرفت کرتے ہوئے کئی دہائیاں گزار دیں کیا اس سے مین را کا صرف اتنا تعلق ہے کہ دونوں نے اردو میں کہانیاں لکھی ہیں، کیا فکر و احساس کی سطح پر دونوں کا کوئی رشتہ نہیں ہے۔ میں نے کرشن چندر کی 'دو فرلانگ لمبی سڑک' اور مین را کی 'سڑک ماضی کی' کو الگ الگ اور ایک ساتھ بھی پڑھا ہے۔ میں یہاں یہ واضح کر دوں کہ یہ مطالعہ کوئی تقابلی مطالعہ نہیں ہے۔ تقابلی مطالعہ تو ایک ہی موضوع پر دو تحریروں کا کیا جاتا ہے۔ یہاں بس یہ دیکھنا ہے کہ کہاں کرشن چندر اور مین را کی سڑک مل جاتی ہے اور کہاں ان کی سمت مختلف ہو جاتی ہے۔ جہاں سڑکیں مل جاتی ہیں وہ ایک ہی عہد کے لکھنے والو

ں کی مشترکہ آگہی ہوسکتی ہے اور جہاں اشتراک کا پہلو پیدا نہیں ہوتا اسے ہم دو افسانہ نگاروں کی اپنی
ترجیحات کا نام دے سکتے ہیں۔ پہلے اس اقتباس کو دیکھتے ہیں جہاں کرشن چندر کی سڑک مین را کی سڑک
سے آملی ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ سڑک بعض اعتبار سے دونوں کے لیے ایک ہی جیسی ہے:
"کچہریوں سے لے کر لا کالج تک بس یہی کوئی دو فرلانگ لمبی سڑک ہوگی ہر روز مجھے اسی
سڑک پر سے گزرنا ہوتا ہے۔ کبھی پیدل، کبھی سائیکل پر، سڑک کے دورویہ شیشم کے سوکھے اداس
سے درخت کھڑے ہیں۔ ان میں نہ حسن ہے نہ چھاؤں — اس نے کیا کیا واقعات، حادثے
دیکھے، ہر روز، ہر لحہ کیا کیا نئے تماشے نہیں دیکھتی۔ لیکن کسی نے اسے مسکراتے نہیں دیکھا۔ نہ
روتے ہی۔"

(دو فرلانگ لمبی سڑک)

میں اپنی محبوب کشادہ، ہموار، کالی چکنی اور اداس سڑک پر دن ڈھلے ٹہل رہا تھا
شام راکھ ہو رہی تھی اور میرا دل ڈوب رہا تھا۔
نیم کے پیڑ خاموش تھے شاخیں جھکی ہوئی تھیں اور پتیاں چپ چاپ۔
بجلی کے کھمبے سوئے ہوئے تھے۔
آسمان کی نیلاہٹ گہری ہو رہی تھی۔
رات کی سیاہی دبے پاؤں بڑھ رہی تھی۔
سڑک بھی اداس تھی اور میں بھی۔
ہمارا عشق بھی خوب تھا
میں تھکے تھکے سے قدموں سے ٹہل رہا تھا اور سوچ رہا تھا
"سڑک کی اداسی سڑک کا سکون تو نہیں"
نصیب تو میرا سویا ہوا ہے — ! میری اداسی میرا سکون کیوں نہیں (سڑک ماضی کی)

دو لکھنے والوں کے اسلوب کا واضح فرق یہاں نظر آتا ہے۔ مین را نے اسی شکل میں جملے درج کیے ہیں۔ کرشن چندر کے جملے عام ظاہری ہیئت میں ہیں۔ میں نے طوالت کے خوف سے درمیان سے البتہ چند جملے نکال دیئے ہیں۔ اس احتیاط کے ساتھ کہ ان کی داخلی فضا میں کوئی خلل نہ پڑے۔ ویسے مین را کی لسانی ساخت میں کرشن چندر کے متن جیسی فضا ہے بھی نہیں۔ ایک انتشار ہے جو اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ سڑک دونوں کے یہاں جانی پہچانی ہے۔ کرشن چندر کی سڑک کچہری سے لا کالج تک جاتی ہے اور مسافر کو ہر روز اس سے گزرنا ہوتا ہے۔ مین را کی سڑک کہاں سے شروع ہو کر کہاں ختم ہوتی ہے اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں۔ سڑک کی دونوں جانب شیشم کے درخت ہیں جن میں نہ حسن ہے اور نہ چھاؤں۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ سڑک سے گزرنے کے اوقات مختلف ہیں۔ مین را کے یہاں سڑک کا ذکر کچھ اس طرح ہوا ہے جیسے یہ مسافر کی گزرگاہ نہیں بلکہ ٹہلنے کی جگہ ہو۔ اور اس سڑک کو وہ اپنی محبوب کہتا ہے۔ کرشن چندر

نے بھی سڑک کو اپنا دوست بتایا۔ سڑک دونوں کی اداس ہے۔ ابتدا میں کرشن چندر نے سڑک کے بارے میں یہ بھی لکھا ہے:

''سڑک صاف سیدھی اور سخت ہے۔ متواتر نو سال سے میں اس پر چل رہا ہوں۔ نہ اس میں کوئی گڑھا دیکھا ہے نہ شگاف، سخت سخت پتھروں کو کوٹ کوٹ کر یہ سڑک تیار کی گئی ہے۔''

مین را نے ایک ہی جملے میں ان تفصیلات کو بند کر دیا ہے یعنی سڑک کشادہ، ہموار، کالی اور چکنی ہے۔ کرشن چندر کی سڑک کی طرح نہ تو سخت ہے اور نہ اس میں گڑھا ہے۔ شگاف پڑ جانا تو اس کا مقدر ہے اور اسی سے سڑک خوف کا سبب بنتی ہے۔ کرشن چندر نے اسے جس قدر سخت بتایا ہے وہ نو سال کی مدت تک اتنی سخت نہیں رہ سکتی۔ اگر خاص توجہ سے اسے ایسا بنا بھی دیا جائے تو بھی اس سے سڑک اپنی فطرت سے الگ نہیں ہو سکتی۔ مین را کی سڑک کے آس پاس شیشم نہیں بلکہ نیم کے پیڑ ہیں اور ان پر خاموشی طاری ہے۔ شام سر اوپر آ گئی ہے۔ مین را کے یہاں شام کا سفر ہے اور سڑک کا ذکر ذات کے حوالے ہی سے آگے بڑھتا جاتا ہے۔ مین را اس بارے میں سوچتے نہیں کہ اس سڑک پر کیسے کیسے لوگ گزرے ہوں گے اور اس نے کیا کیا تماشے دیکھے ہوں گے۔ اس کے باوجود یہ خاموش کیوں رہتی ہے بولتی کیوں نہیں۔ کرشن چندر سڑک کے داخلی کرب کو ذات کے حوالے سے محسوس نہیں کرتے اسی لیے سڑک تمام تر شناسائی اور ہمدردی کے باوجود غیر معلوم ہوتی ہے۔ مین را ابتدا ہی میں لکھ دیتے ہیں ''سڑک بھی اداس تھی اور میں بھی'' سڑک کی اداسی سے اپنی اداسی تک پہنچنا یا اپنی اداسی میں سڑک کو بھی شامل سمجھنا مین را کی سڑک کو کرشن چندر کی سڑک سے الگ کرتا ہے۔ کرشن چندر اور مین را کے جملوں کو ایک ساتھ دیکھیے:

''لیکن کسی نے اسے مسکراتے نہیں دیکھا۔ نہ روتے ہی۔'' (دو فرلانگ لمبی سڑک)

''سڑک کی اداسی سڑک کا سکون تو نہیں۔'' (سڑک ماضی کی)

دیکھیے کس طرح مین را کا تخلیقی ذہن اداسی میں ایک اور جہت تلاش کر لیتا ہے لیکن وہ فیصلہ نہیں سناتا۔ اداسی سکون بھی ہو سکتی ہے اور نہیں بھی۔ کرشن چندر ابتدا سے آخر تک سڑک کی جس کیفیت کو پیش کرتے ہیں اس میں کوئی نئی جہت پیدا نہیں ہوتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ہی کیفیت کو ابھارنا چاہتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کے اس جملے ''لیکن کسی نے اسے مسکراتے نہیں دیکھا اور نہ روتے ہی'' سے ایک گمبھیر کیفیت ابھرتی ہے۔ کرشن چندر یہاں 'کسی نے' لکھ کر خود کو عوام کا حصہ بنا دیتے ہیں۔ مین را کے یہاں مسافر کی ذات پھر ابھرتی ہے اور وہ سوال کرتا ہے کہ اگر سڑک کی اداسی اس کا سکون ہے تو میری اداسی میرا سکون کیوں نہیں۔ مین را کے یہاں سڑک ذات پر حاوی نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کے لیے اتنی ہمدردی کا اظہار ملتا ہے جو کرشن چندر کے یہاں ہے۔ کرشن چندر نے سڑک کے بارے میں یہ بھی لکھا ہے، اس کی پتھریلی چھاتی میں کبھی درد بھی پیدا نہیں ہوتا'' اگر وہ پتھریلی ہے تو اس کی چھاتی میں درد کیوں ہو۔

کرشن چندر سڑک کی ان کیفیات کو بیان کرنے کے بعد، سڑک پر چلنے والے مختلف افراد اور گروہ کو پیش کرتے ہیں۔ ان میں بھکاری بھی ہیں، اپاہج بھی، مزدور بھی، بیمار بھی، خوش حال بھی خوبصورت خواتین بھی، بوڑھی خاتون بھی اور بچے بھی۔ کرشن چند نے مختلف گروہ اور افراد کو پیش کرتے ہوئے ان کے درمیان ہونے والی گفتگوؤں کو درج کیا ہے جو فطری معلوم ہوتی ہیں۔ ان باتوں میں سیاست بھی آجاتی ہے اور دیگر سماجی مسائل بھی۔ جنگ کے ذکر میں ایک شخص کہتا ہے ہم گریب ہی مارے جائیں گے۔ اس قسم کے کئی جملے ہیں جن سے کرشن چندر کی عوامی سماجی وابستگی کا اظہار ہوتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم ترقی پسند کرشن چندر کو پڑھ رہے ہیں:

''شام کے دھند لکے میں بجلی کے قمقمے روشن ہو گئے۔ میں نے دیکھا کہ کچہریوں کے قریب چند مزدور بال بکھیرے پیلے لباس پہنے باتیں کر رہے ہیں۔

سنا ہے جنگ شروع ہونے والی ہے۔

کب شروع ہوگی۔

کب؟ اس کا پتہ تو نہیں مگر، ہم گریب ہی تو مارے جائیں گے۔

بوڑھی عورت جوان عورت کے پیچھے بھاگتی جارہی ہے۔ بوجھ کے مارے اس کی ٹانگیں کانپ رہی ہیں اس کے پاؤں ڈگمگا رہے ہیں۔ وہ صدیوں سے اسی سڑک پر چل رہی ہے۔ اس کی جھریوں میں غم ہے اور بھوک اور فکر اور غلامی اور صدیوں کی غلامی۔'' (دوفرلانگ لمبی سڑک)

دوفرلانگ لمبی سڑک سے یہ اقتباسات سڑک پر عام زندگی کے تماشے کو ظاہر کرتے ہیں۔ کرشن چندر نے ان کی پیش کش کا بڑا اہتمام کیا ہے۔ بعض جملے استعاراتی نوعیت کے ہیں۔ مثلاً وہ ''صدیوں سے اسی سڑک پر چل رہی ہے۔'' کرشن چندر نے بوڑھی عورت کی جھریوں کو بہت جلد بازی میں دیکھا۔ ان جھریوں میں تو ایک کائنات سمٹ آتی ہے۔ کرشن چندر کے یہاں رات اتنی وحشت زدہ اور لمبی نہیں جیسی مین را کی ہے۔ مین را نے رات کی طوالت اور سیاہی سے تخلیقی سطح پر پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ جب رات کی سیاہی اور سناٹا بڑھتا ہے تو مسافر کا دل ڈوبنے لگتا ہے۔ مین را نے بھی قمقمے کا ذکر کیا ہے:

آسمان، ستارے، بجلی کے کھمبے، قمقمے، نیم کے پیڑ، شاخیں، پتیاں اور سڑک۔ سب میری نظروں کے سامنے تھے۔''

مین را کی سڑک پر رات میں قمقموں کی روشنی بھی سیاہی اگلتی ہے۔ ایک سرے سے دوسرے تک سناٹا پسرا ہوا ہے۔ اسی سناٹے کے احساس نے مین را کی سڑک کو کرشن چندر سے الگ کر دیا ہے۔ میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں مین را اپنی سڑک کو بہت کچھ سمجھنے کے باوجود اپنا غیر بھی تصور کرتے ہیں:

رات کی سیاہی کا دوست سناٹا

میرا کوئی دوست نہیں

سڑک بھی میری دوست نہیں
سیاہی آئی اور سناٹا بھی سائے کی طرح ساتھ تھا — دوستی — دوستی''
میں تنہا کھڑا ہوں۔سڑک تنہا دراز ہے — دوستی کوئی دوستی ہے؟
مجھے وحشت ہونے لگی اور میں نے پھر ٹہلنا شروع کردیا

مین را کی سڑک پر دور دور تک سناٹا ہے۔کرشن چندر کی سڑک پر تو بہر حال ایک چہل پہل ہے۔زندگی کے کئی شیڈس موجود ہیں۔ مین را کی سڑک پر زندگی ایک شخص کی ذات تک سمٹ گئی ہے۔یہ دیکھنے کا زاویہ ہے کہ قمقموں کی روشنی سے سیاہ روشنی نکل رہی ہے یا دودھیا روشنی۔مین را کی سڑک پر قمقموں نے سیاہ روشنی بکھیر دی ہے۔مسافر کو اپنی ہی چاپ سنائی دیتی ہے۔یہاں مین را کا داخلی تجربہ ایک مرتبہ پھر کرشن چندر سے مختلف ہو جاتا ہے:

بجری چرمرا رہی ہے
یہ بھی سیاہی اور سناٹا ہے
دھک دھک دھک دھک دھک
اور یہ آواز
یہ میری آواز؟
یہ بھی سیاہی اور سناٹا ہے۔تمہارے دل میں ان کا بسیرا ہے

کرشن چندر سڑک کی خاموشی کسی اور طرح سے دیکھتے ہیں:
''کوئی کسی پر ترس نہیں کرتا۔سڑک خاموش اور سنسان ہے۔یہ سب کو دیکھتی ہے،سنتی ہے مگر ٹس سے مس نہیں ہوتی۔انسان کے دل کی طرح بے رحم بے حس اور وحشی ہے''

سڑک کی ایسی تخلیقی تعبیر کے بعد آخری جملہ ''انسان کے دل کی طرح بے رحم بے حس اور وحشی ہے'' بہت ہلکا معلوم ہوتا ہے۔اس کی ضرورت نہیں تھی، چونکہ کرشن چندر نے سڑک پر مختلف لوگوں کی پریشاں حالی کو دکھایا ہے اور لوگ سب کچھ دیکھتے ہیں اور گزر جاتے ہیں۔شاید اسی سیاق میں مندرجہ بالا جملہ ایک بڑی ضرورت بن گیا ہوگا۔مین را نے جس سطح تک جا کر مسافر اور سڑک کو دیکھا اور محسوس کیا ہے۔کرشن چندر کے یہاں وہ سطح نظر نہیں آتی۔اس کی وجہ اور کچھ نہیں انھیں سڑک پر انسانی آبادی اور قافلے کو دکھانا تھا۔ان کے لیے مسئلہ فرد کا نہیں بلکہ افراد کا تھا۔مین را کی تنہا اور سنسان سڑک پر مسافر کو کوئی شناسا آواز سنائی دیتی ہے۔مسافر اب نظم کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔اب وقت گزرنے کے ساتھ ہوا بھی ہنسنے لگی تھی، اور نیم کی پتیاں سرسرا رہی تھیں۔نظم کی خود کلامی سے رات کے سناٹے اور اس کی وحشت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔اسے یہ بھی لگتا ہے کہ وہ پاگل ہو گیا ہے اور اب کچھ ہی وقت کا مہمان ہے۔بلراج مین را نے اس دیوانے مسافر کی وحشت کا کچھ یوں ذکر کیا ہے:

پاگل، پاگل، پاگل
پاگل ہو گیا؟
میں نے اپنے بال نوچے
میرے ہاتھ خون میں لت پت ہو گئے۔ میرا سر لہولہان تھا
نگم!

اب یہاں مونا اور نگم کا مکالمہ ہے۔ وہ ایک دوسرے کو اپنا قاتل بتاتے ہیں۔ یہ پورا حصہ سڑک کی سنسان رات کا فیضان معلوم ہوتا ہے۔ سڑک کی خاموشی اور سنسان رات کو جس شدت سے ابھارا گیا اس کے لیے مونا اور نگم کے درمیان ایسا مکالمہ لازم تھا۔ نگم خود کو بار بار پاگل کہتا ہے۔ اپنی ذات کو کوستا ہے۔ دوستوں کا نام لے کر انھیں فراری بتاتا ہے۔ سشما، موہن، ارجن دیو۔ کہانی میں چھوٹے چھوٹے مصرع نما جملوں کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ یہ جملہ کہانی کی سڑک کو سامنے لاتا ہے:

''میں اپنی محبوب، کشادہ، ہموار، کالی، چکنی اور اداس سڑک پر ٹہل رہا تھا''

اس کے بعد پھر مختلف تنہائیوں کا حوالہ آتا ہے۔ مسافر اس طرح تنہا اور اداس ہے:

پھر میرے کانوں کے پردے ایک دل خراش چیخ نے پھاڑ دیے
پاااااگل ل ل ا''

کہانی ان ہی حروف پر ختم ہوتی ہے اور اس کے نیچے یہ عبارت درج ہے:

''مندرجہ بالا تحریر ایک پاگل کی تحریر ہے۔ اس تحریر کا خالق میرا دوست تھا۔ میرے دوست نے زندگی کے آخری دن پاگل خانے میں گزارے تھے۔ اب میرا پاگل دوست مر چکا ہے۔ میں اس کی بے ربط تحریر پیش کر رہا ہوں کہ آپ لوگ اس تحریر میں ربط پیدا کریں معنی و مفہوم تلاش کریں۔''

میں نے اس مطالعے میں معنی و مفہوم ہی کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس تحریر کو بے ربط کہنے کی وجہ کہانی کا اسلوب ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ابتدا میں بالکل ایسا نہیں لگتا کہ یہ تحریر آہستہ آہستہ ایک چیخ کی صورت اختیار کرے گی۔ سڑک بدستور مسافر کے ساتھ موجود ہے اور سڑک وہی سلوک کرتی ہے جو وہ ہر حساس مسافر کے ساتھ کرتی رہی ہے۔ کرشن چندر کی سڑک چوں کہ پوری کہانی کا مرکزی کردار ہے اور تمام ضمنی کردار اس کے ارد گرد گردش کرتے ہیں، لہٰذا سڑک کہانی کے اختتام پر بھی اپنی مرکزیت قائم رکھتی ہے۔ اور وہ مسافر کے لیے بدستور مسئلہ بنی ہوئی ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ کرشن چندر کی کہانی 'دو فرلانگ لمبی سڑک' کا آخری حصہ اسی دیوانگی اور پاگل کا تاثر پیش کرتا ہے جو مین را کے یہاں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مین را کی دیوانگی کا سبب اس کی ذاتی اور داخلی الجھنیں ہیں اور سڑک سے وہ اس طرح شکوہ گزار بھی نہیں۔ لیکن یہ سوچ کر حیرانی ہوتی ہے کہ ان کی سڑک کے مسافر کو بھی دیوانگی کا احساس ہوتا ہے اور وہ ایک بے حس سڑک پر چلتا چلتا کچھ مختلف دیکھنا چاہتا ہے۔ 'دو فرلانگ لمبی سڑک' کا آخری حصہ

'سڑک ماضی کی' کے مزاج سے بے حد قریب معلوم ہوتا ہے۔ کم سے کم دیوانگی کا عنصر تو دونوں کے یہاں موجود ہے لیکن کرشن چندر کے یہاں وہ دیوانگی نہیں کہ دیوانہ سر کے بال نوچ کر خود کو لہولہان کرلے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

''انتہائی غیض وغضب کی حالت میں اکثر میں سوچتا ہوں کہ اگر اسے ڈائنامائیٹ لگا کر اڑا دیا جائے تو پھر کیا ہو۔ ایک عہد کے ساتھ اس کے ٹکرے فضا میں پرواز کرتے نظر آئیں گے۔ اس وقت مجھے کتنی مسرت حاصل ہوگی۔ اس کا کوئی اندازہ نہیں کرسکتا۔ کبھی کبھی اس کی سطح پر چلتے چلتے میں پاگل سا ہوجاتا ہوں۔ چاہتا ہوں کہ اس دم کپڑے پھاڑ کر ننگا ہوجاؤں۔ سڑک پر ناچنے لگوں اور چلا چلا کر کہوں میں انسان ہوں۔''

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور منٹو

پرویز انجم

باری علیگ بڑی عقیدت و احترام سے اپنے نام کے ساتھ ''علیگ'' لکھا کرتے تھے۔ باری صاحب نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کوئی ڈگری تو نہیں حاصل کی تھی مگر اس تعلق پر اُنہیں بہت ناز تھا۔ ۱۹۳۳ء کے زمانہ میں جب سعادت حسن منٹو اُن کے قیام امرتسر میں کچھ مہینے اُن کی صحبت میں رہے تو سعادت حسن منٹو کے دل میں بھی اس درس گاہ کے لیے عقیدت پیدا ہوگئی۔ باری صاحب اپنے نام کے ساتھ ''علیگ'' اس اہتمام سے لکھتے تھے جس طرح سرکارِ انگریز کے خطاب یافتہ اپنے نام سے پہلے رائے بہادر اور خان بہادر کی پخ لگاتے تھے۔ لہٰذا مرشد باری کے چیلوں سعادت حسن منٹو اور ابوسعید قریشی نے بھی ایم۔اے۔او کالج میں دوسری بار فیل ہونے کے بعد گیارھویں جماعت میں داخلے کے لیے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا انتخاب کرلیا۔ ابوسعید قریشی اس کے احوال میں لکھتے ہیں:

''دارالاحمر میں پھر بڑا ہنگامہ ہے۔ ہم پھر فیل ہو گئے اب؟ اِدھر رسائل کے خاص نمبروں کی جدت ختم ہو چکی ہے تو؟۔۔۔ تعلیم مکمل کی جائے! استاد کیا کہیں گے۔ امرتسر کے کالجوں کے دروازے بند ہیں۔ (ہم میں) اصلاح ٹھہرتی ہے کہ علی گڑھ چلیں اور طعن آلود نظروں سے دور خود کو یونیورسٹی کے حجروں میں بند کر کے چپ چاپ تعلیم کا چلہ کھینچیں اور اُس وقت باہر نکلیں جب ہمارے کندھوں پر پی ایچ ڈی کے گاؤن ہوں۔'' (منٹو (سوانح) مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۵۹)

علی گڑھ کے حجروں سے تربیت پا کر کیسے کیسے نامی لوگ نکلے تھے۔ علی گڑھ کا نام علم وعظمت کا نشان تھا۔ اُس وقت ڈاکٹر ضیاء الدین احمد علی گڑھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے۔ چنانچہ اُن کے اور کچھ اور بااثر لوگوں کے نام تعارفی اور سفارشی خطوط لے کر منٹو اور ابوسعید قریشی اوائل مئی ۱۹۳۵ء کو علی گڑھ روانہ ہوئے۔ انہوں نے امرتسر کو اس نیت سے سلام کیا کہ اب تو ''زندہ باد'' کے نعروں میں ہی دوبارہ ملاقات ہوگی۔ ریل گاڑی جب امرتسر کا پلیٹ فارم چھوڑ رہی تھی تو انہیں یوں محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے وہ اپنی

پرانی کینچلی اُتار رہے ہیں۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا قیام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اُس زمانہ میں ہندوستانی قوم نہایت خراب حالت میں تھی۔ خصوصیت سے مسلمان قوم ایسے تاریک گڑھے میں پڑی تھی کہ اِدھر اُدھر کی چیزیں تو درکنار وہ اُس گڑھے کو بھی نہیں دیکھ سکتی تھی جس میں پڑی تھی۔ کچھ ذی عقل رُو برو سوچ رہے تھے کہ رفتارِ دُنیا کے مطابق تعلیم اور صرف تعلیم ہی مسلمانوں کی حالتِ زار بدل سکتی تھی۔ لہٰذا جدید سوچ کے مالک سرسیّد احمد خان نے تدبیر سوچی کی قوم کی شمولیت سے جدید علوم سے آراستہ ایک مدرستہ العلوم قائم کیا جائے۔ سرسیّد احمد خاں لکھتے ہیں:

''میں نے علی گڑھ میں کالج کی بنیاد ڈالنے کا اِرادہ کیا اور اس کا ایک ایسا وسیع تعلیم گاہ بنانا تجویز کیا جس میں کافی تعداد ہماری قوم یعنی ملک کے باشندوں ہندو اور مسلمان دونوں کی گنجائش ہو اور دونوں گروہ عمدہ طور سے وہاں تعلیم اور تربیت پائیں، جب یہ خیال میرے دِل میں آیا تو میں لندن گیا۔ وہاں کے کالجوں، بورڈنگ ہاؤسوں، کیمبرج کے طلبہ کے رہنے کا حال دیکھا اور سمجھا کہ حقیقت میں جب تک اپنے مُلک کے بچوں کے لیے ایسی جگہ نہ بنائیں تو تعلیم اور تربیت ناممکن ہے۔''

لندن ہی میں اِس درس گاہ کا قیام، نقشہ اور کالج کا مقام علی گڑھ سب کچھ قرار دیا گیا تھا۔ سرسیّد احمد خاں کے نزدیک علی گڑھ پسند کرنے کی وجہ یہ تھی کہ ایک تو علی گڑھ سرسیّد کا وطن نہیں تھا۔ دوسراہ جغرافیائی طور پر ایسا مقام تھا جو چاروں طرف سے مسلمان علاقوں کے رئیسوں سے گھرا ہوا تھا۔ میرٹھ، بلندشہر، مظفرنگر، سہارن پور، آگرہ، ایٹہ اور ایک بہت بڑا مخزن مسلمان رئیسوں کا روہیل کھنڈ وغیرہ۔ اِس لیے مسلمانوں کی تعلیم کے لیے علی گڑھ نہایت مناسب مقام تھا۔ یہ الگ بات کہ اِس کے قیام میں مسلمانوں کی نسبت ہندوؤں نے کہیں زیادہ فیاض سے چندہ دیا تھا۔ تاہم مسلمان قوم نے جہاں مدرستہ العلوم کو خوش آئند قرار دیا وہاں کچھ مسلم حلقوں نے مخالفت بھی کی۔ حالیؔ لکھتے ہیں ''مدرستہ العلوم کے سب بڑے مخالف دو بزرگ تھے جو باوجود ذی وجاہت اور ذی رُعب ہونے کے علومِ دینیہ سے بھی آشنا تھے۔ ایک مولوی امداد العلی ڈپٹی کلکٹر کان پور اور دوسرے مولوی علی بخش خاں سب جج گورکھ پور'' وقت نے ثابت کیا کہ ہندوستان کی تاریخ میں اس درس گاہ کی کس قدر اہمیت تھی۔ ۸ جنوری ۱۸۷۷ء کو ہز ایکسی لینسی لارڈ ارل لٹن کے ہاتھوں اِس تعلیمی اِدارے کی رسمِ فاؤنڈیشن ادا ہوئی تھی۔

گاڑی جب علی گڑھ کے پلیٹ فارم کے پہلو میں لگی تو سعادت حسن منٹو اور ابوسعید قریشی دونوں کے دل دھک دھک کر رہے تھے۔ پلیٹ فارم پر شیروانی پوش نوجوانوں کی ٹولیاں نظر آ رہی تھی۔ یہ لوگ یونیورسٹی کے ''سینئر'' اور استقبالیہ کمیٹی کے ممبر تھے۔ نئے طلبا جو یونیورسٹی میں داخلہ لینے کے لیے آئے تو یہ سینئر انہیں سیدھے اسٹیشن سے اپنے ہاسٹل میں لے جاتے تا کہ اُنہیں اِدھر اُدھر بھٹکنا نہ پڑے۔ منٹو اور ابوسعید کے کمپارٹمنٹ کے سامنے بھی ایک ٹولی جن کے کالروں اور بٹنوں پر یونیورسٹی کے نشان چمک رہے

تھے۔اُن میں سے ایک سینئر ان کی جانب بڑھا۔انہوں نے اُس کی ''السلام علیکم'' کا جواب ''السلام علیکم'' سے دیا۔علی گڑھ کی روایات کے مطابق جونیئرز کا فرض ہے کہ اپنے سینئر کو پہلے سلام کرے۔سینئر اگر پہل بھی کرے تو بھی اُسے اس روایت کو ملحوظِ خاطر رکھنا چاہیے۔اس ''آداب'' سے انہوں نے پہلے ہی تسلیم کر لیا تھا کہ وہ ہمارے سینئر ہیں۔چنانچہ اُن کے تعصب کی ایک دیوار اِن لوگوں کے پلیٹ فارم پر قدم رکھتے ہی ڈھے گئی تھی اور خوش آمدید کہنے والوں کے چہروں پر اپنے ''بڑے پن'' کا جو کھنچاؤ نظر آرہا تھا اور انداز میں فسٹ ائیر فول کے لیے جو مخاصمت پوشیدہ تھی، رخصت ہوگئی تھی۔اُن کا لیڈر بڑی بڑی مونچھوں اور کسرتی جسم والا ایک نوجوان تھا۔''آپ یونیورسٹی میں داخلہ لینے کے لیے آئے ہیں؟'' اُس کے ساتھیوں نے کہا ''خوب، خوب، خوب۔'' یہ مذاق اور طنز کا انداز تھا۔مونچھوں والے نے منٹو پر ایک تحکمانہ نگاہ ڈالی ''آپ کا نام؟''۔

منٹو نے جواب دیا ''سعادت حسن منٹو''

کہا گیا ''جی؟'' شاید وہ لوگ منٹو کے نام کو نہیں سمجھتے تھے۔منٹو نے بلند آواز میں کہا ''سعادت حسن منٹو!''

پوچھا گیا ''لارڈ منٹو سے کوئی عزیز داری؟''

چڑ کر منٹو نے کہا ''وہ میرے دادا ہوتے تھے۔''

پلیٹ فارم قہقہوں سے گونج اُٹھا۔مونچھوں والے لیڈر سردار خاں نے منٹو سے زور کا مصافحہ کرتے ہوئے کہا ''اووٹے'' (''وٹا'' پنجابی میں اینٹ کے ٹکڑے یا پتھر کو کہتے ہیں، اِنھیں بعد میں یہ بات معلوم ہوئی کہ سردار خان یہ لفظ خلوص و محبت کے اظہار کے لیے اِستعمال کرتا تھا۔) منٹو نے کہا ''بالکل وٹا''

پھر وہ لوگ ابوسعید قریشی کی طرف متوجہ ہوئے ''آپ کی تعریف؟''

''ابوسعید قریشی''

''آپ کا صاحبزادہ کہاں ہے۔سعید جس کے آپ باپ ہیں۔''

ابوسعید نے جواب دیا ''کالج میں پڑھتا ہے۔''

سردار خاں چیخ اُٹھا ''اووٹا، دوسرا وٹا!''

اِبتدائی تعارف کے بعد یہ لوگ یکوں میں لد کے یونیورسٹی روانہ ہوئے۔

منٹو یونیورسٹی تو پہنچ گئے مگر اُنھیں داخلے کے ضمن میں خدشات تھے، لہٰذا مولانا حامد علی خان کو خط لکھتے ہیں:

علی گڑھ

مکرمی مولوی صاحب

السلام علیکم۔ میں نے کل آپ کی خدمت میں ایک خط روانہ کیا تھا۔ اُس وقت تک میں شریف صاحب سے نہ مِلا تھا، یہی وجہ تھی کہ میں نے آپ سے (مزید) تعارفی خط لکھنے کی درخواست کی تھی۔ کل وہ خط ڈاک کے سپرد کرنے کے ٹھیک بعد اتفاقاً ہال میں شریف صاحب مِل گئے۔ میں نے وہیں پر انھیں آپ کا دیا ہوا خط پیش کر دیا۔ آپ میری خوشی کا اندازہ نہیں کر سکتے جب انھوں نے خط پڑھتے ہی آفتاب ہال ریٹ پر مجھے S.S.East(ہال) میں داخل کر لیا اور ساتھ ہی فیس معاف کر دی۔ اب مجھے صرف پندرہ سولہ روپیہ ماہانہ ادا کرنا پڑیں گے۔ میں پہلے بھی ممنون تھا اور اب اِس سے زیادہ ممنون ہوں۔ کاش میں بھی آپ کی کچھ خدمت کر سکتا۔ میں تا دمِ آخر آپ کے اور شریف صاحب کے اِس احسان کو فراموش نہیں کر سکتا۔

اگر آپ شریف صاحب کو خط لکھیں تو یہ ضرور لکھیے گا کہ سعدت وفورِ انبساط کی وجہ سے اُن کا پوری طرح شکریہ بھی ادا نہیں کر سکا جس کے لیے وہ سخت نادم ہے۔

فرمائیے ''ساحرہ'' کب تک شائع ہوگا۔ اگر ہو سکے تو اس افسانے کو آئندہ پرچے میں ضرور شائع کیجیے گا۔

اُمید ہے آپ بخیریت ہوں گے۔ دوسرے خط میں اپنا پتہ لکھوں گا۔

خاکسار

سعادت حسن

(''مکاتیبِ مشاہیرِ ادب بنام مولانا حامد علی خان'' الفیصل تاجرانِ کتب لاہور، جون ۲۰۰۱ء، ص ۲۶۵)

مگر مولانا حامد علی خان نے منٹو کے اِبتدائی خط کا فوراً ہی جواب پوسٹ کر دیا تھا۔ اُن کے دونوں نامے شریف صاحب کو موصول ہو گئے تو شریف صاحب خود مولانا کو جواباً لکھتے ہیں:

علی گڑھ

محترمی تسلیم

سعادت حسن صاحب کے داخلے کے متعلق آپ کے دونوں خط ملے۔ یاد آوری کا شکریہ۔

میں نے اب اِن کو اپنے ہی ہال (ایس۔ ایس۔ ایسٹ) میں داخل کر لیا ہے اور جہاں تک ہو سکا، مالی امداد کے لیے کوشش کی ہے۔ اب آپ انھیں تحریر فرمائیے کہ دِل لگا کر تعلیم حاصل کریں۔ ادبی مشاغل کی وجہ سے انھوں نے اپنی جسمانی ترقی کو بھلا رکھا ہے اور یہ ناممکن نہیں کہ علمی ترقی کو بھی کافی توجہ نہ دیں۔

اُمید ہے کہ جناب بخیر و عافیت ہوں گے۔

نیاز مند

شریف

(''مکاتیبِ مشاہیرِ ادب بنام مولانا حامد علی خان'' الفیصل تاجرانِ کتب لاہور، جون ۲۰۰۱ء، ص ۲۶۷)

منٹو اور ابوسعید قریشی کا ایک بڑا مرحلہ طے ہو گیا تھا۔ شریف صاحب کی کرم فرمائی سے کم خرچہ پر

انھیں وہاں کے اعلیٰ درجہ کے ہال ۱۴۔ ایس ایس ایسٹ میں اقامت مل گئی۔ اِس کمرے میں زمانۂ تعلیم میں کبھی مولانا محمد علی جوہر قیام پذیر ہوئے تھے۔ یہ کمرہ اب دُہری تاریخی اہمیت اختیار کر گیا، مگر سردار خان اعصاب پر سوار تھا۔

کڑیل جوان سردار خاں، ایس ایس ہال کا ایک برگزیدہ سینئر تھا۔ وہ متعدد بار فیل ہو چکا تھا۔ اُسے یونیورسٹی کی فضا سے پیار تھا کہ جودم وہاں گزر جائے، غنیمت ہے۔ ایک بلوچ سردار کا لڑکا تھا۔ گھر سے روپیہ پیسہ ہر مہینے آ جاتا تھا۔ وہ ڈنٹر پیلتا ڈمبل گھماتا، کھاتا پیتا اور مونچھوں پر دیتا اور قہقہے لگاتا۔ یہ آدمی پہلی ہی ملاقات میں اِن کا دوست بن گیا تھا۔ اِس طرح وہاں ان کے لیے کچھ آسانیاں بھی پیدا ہو گئیں۔ اُسے جب معلوم ہوا کہ یہ نئے دوست بھی پنجاب یونیورسٹی کے ''سینئر'' ہیں تو انھیں اپنا ہم پیشہ تصوّر کر کے اُسے خوشی ہوئی اور وہ زیادہ گھل مِل گیا جو کہ جونیئرز کے لیے قابلِ رشک تھا۔ اُن میں شاہد لطیف (بعدازاں عصمت چغتائی کے شوہر) بھی تھا، جس سے اِن کی دوستی ہوگئی، یہ اُسے شرارتاً ''چیکو'' کہنے لگے جس پر وہ بہت چڑتا تھا اور بعض اوقات بھڑک بھی اُٹھتا تھا، لیکن دوبارہ چیکو کہنے سے وہ پھر ان کا بے تکلف دوست بن جاتا تھا۔ یوں تو وہ آفتاب ہال کا باشندہ تھا مگر اُس کا بیشتر وقت ۱۴۔ ایس ایس ایسٹ میں ہی کٹتا تھا۔ منٹو اور ابوسعید قریشی نے اپنی قیام گاہ کو سجانے کا اہتمام کیا۔ انھوں نے وہاں پھولوں والی جالی کے پردے لگائے۔ فرش پر دری بچھائی۔ سامنے دیوار کے ساتھ ساگوان کے شیلف میں ''دُنیا کے بہترین افسانے'' کی دس جلدیں پڑی تھیں۔ اس کے اُوپر انھوں نے وِکٹر ہیوگو کی آئل پینٹنگ آویزاں کر دی۔ وکٹر ہیوگو کی یہ تصویر امرتسر میں انور پینٹر سے بنوائی گئی تھی۔ انور پینٹر میں ایک اچھا مصوّر بننے کی سبھی صلاحیتیں موجود تھیں۔ تکنیک اور ذوقِ سلیم، اگر اُسے تربیت کا پورا موقع ملتا اور اُس کی حوصلہ افزائی ہوتی اور اُسے اپنا پیٹ پالنے کے لیے دُکانوں کے بورڈ پینٹ نہ کرنے پڑتے تو بہت ممکن تھا اُس کی بنائی ہوئی تصویریں آرٹ گیلری کی زینت بنتیں، لیکن امرتسر سے علی گڑھ آتے ہوئے ابوسعید قریشی نے ایک فراڈ کیا کہ انور سے کہہ کر وِکٹر ہیوگو کی تصویر پر سے اُس کا نام مٹا کر اپنا نام سعید لکھوا لیا تھا۔۔۔ یہ تصویر شاید اب بھی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی کسی دیوار پر آویزاں ہوگی، لیکن کمرے کو آراستہ کرنے کی تمام کوششوں کے باوجود روز بہ روز اِن آزاد منش نوجوانوں کی اُداسی میں اضافہ ہوتا گیا۔

یہ زمانہ جتنا ہندوستان کی تاریخ میں اہم ہے اُتنا ہی اُردو ادب اور علی گڑھ کی تاریخ میں بھی اہم ہے۔ علی گڑھ تحریک نے اُنیسویں صدی میں اُردو ادب کے دھارے کو موڑا تھا، جس دور میں منٹو وہاں پہنچے نئی تحریک کے اوّلین نقوش بن رہے تھے اور ادب اور سیاست مل کر ایک ہوئے جا رہے تھے۔ منٹو کو معلوم نہیں تھا کہ علی گڑھ میں کون کون سے طوفان پرورش پا رہے تھے۔ اختر حسین رائے پوری، علی سردار جعفری، حیات اللہ انصاری، سبطِ حسن مجاز، جانثار اختر، آل احمد سرور، مخدوم محی الدین جذبی یہ سب وہاں طالبِ علم تھے۔ رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر اشرف اور ڈاکٹر عبدالعلیم اُستادوں میں تھے۔ یہ تمام

حضرات سب جو جدید اُردو ادب کے نہایت اہم اور ہوش مند معمار ثابت ہوئے۔

علی سردار جعفری اُن دنوں لینن اور آسکر وائلڈ میں کھوئے ہوئے تھے۔ آسکر وائلڈ کے زیرِ اثر اُن کا لکھا ہوا ایک نہایت بے سروپا ڈرامہ "دیوانے" علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا تھا۔ منٹو آسکر وائلڈ کے "ویرا" کا ترجمہ کر چکے تھے۔ ایک رات یونین کے مشاعرہ، جس میں مجاز نے اپنی مشہور نظم "انقلاب" پڑھی تھی۔ مشاعرہ کے بعد منٹو اور علی سردار جعفری میں ملاقات ہوئی جو دوستی میں بدل گئی۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

"جب میں مشاعرے کے بعد باہر نکلا تو ایک انتہائی ذہین آنکھوں اور بیمار چہرے کا طالب علم مجھے اپنے کمرے میں یہ کہہ کر لے گیا کہ "میں انقلابی ہوں"۔ اِس کے کمرے میں وکٹر ہیوگو کی بڑی سی تصویر لگی ہوئی تھی اور میز پر چند دوستوں کے ساتھ اُس کی اپنی تصویر تھی جس کی پشت پر گورکی کا ایک اقتباس لکھا ہوا تھا۔ یہ سعادت حسن منٹو تھا۔ اِس نے مجھے بھگت سنگھ پر مضامین پڑھنے کے لیے دیئے، اور وکٹر ہیوگو اور گورکی سے آشنا کیا۔ (۔۔۔جب میں کیمونسٹ پارٹی کے ہفتہ وار اخبار (قومی جنگ) میں کام کرنے کے لیے ۱۹۴۲ء میں بمبئی پہنچا تو میرے اور منٹو کے درمیان ادبی اختلافات کی خلیج بہت وسیع ہو چکی تھی۔)۔۔۔ اُس رات منٹو بڑی دیر تک باتیں کرتا رہا اور ہم دونوں نے مل کر ایک رسالہ نکالنے کی اسکیم تیار کی شاہد لطیف نے اِس کا نام "نیا ادب" تجویز کیا۔ یہ رسالہ پانچ چھ برس بعد لکھنؤ سے نکلا، لیکن منٹو اور شاہد لطیف کے بجائے مجاز اور سبطِ حسن میرے ساتھ تھے۔"

("لکھنؤ کی پانچ راتیں" نصرت پبلشرز، امین آباد لکھنؤ، جولائی ۱۹۶۲ء، ص ۳۵)

۱۴۔ ایس ایس ہوسٹل منٹو کا دروازہ ایک اُداس سڑک پر "بند ہوتا تھا" جس کی موٹی موٹی سلاخوں کے پار سلیٹی رنگ کی سڑک کا ٹکڑا پھیلا ہوا تھا۔ دس بیس گز اِدھر سے زیادہ دُور نہیں دیکھا جا سکتا تھا۔ منٹو اور ابوسعید قریشی کے کمرے کے داخلی دروازے کے سامنے "یکی بارک" کا چوکور صحن تھا۔ یہیں بیت الخلا تھے، جنھیں پودوں کی سبز باڑھ کے پیچھے چھپانے کی کوشش کی گئی تھی۔ صبح کے وقت یہاں لڑکوں کا ہجوم رہتا جو ہاتھوں میں بھانت بھانت کے لوٹے لیے اپنی باری کا انتظار کر رہے ہوتے۔ "اجتماعت" کا یہ اِن دوستوں کا پہلا تجربہ تھا۔

یونیورسٹی میں ابوسعید قریشی اور منٹو کا شہاب نامی ایک نیا دوست بھی بن گیا۔ وہ حیدرآباد دکن کا رہنے والا تھا۔ شاہد لطیف کی اُس سے گالم گلوچ کی حد تک بے تکلفی تھی۔ ان میں خوب نوک جھونک رہتی۔ شاہد لطیف کہا کرتا "سالے کو گالیوں سے عرفان ہوتا ہے۔" جواب ملتا "واہ بے سالے میر دردؔ کے لونڈے۔۔۔"

شہاب چار مینار مارکہ سگریٹ پیتا۔ کہا کرتا "حضور نظام آف دکن خود یہی پیتے ہیں۔"
شاہد لطیف گالی دے کر کہتا "اس سے بڑھیا پیئے تو ہارٹ نہ فیل ہو جائے۔"

اور شہاب گولکنڈہ کے تہہ خانوں میں نظام حیدر آباد کے خزانوں کی کہانیاں سناتے سناتے اچھا خاصا اللہ دین بن جاتا تھا ''سونے سے لدے ہوئے ٹرک دفن ہیں وہاں۔۔۔زمرد کے ٹی سیٹ۔۔۔''

اور شاہد لطیف بس ناک میں ہوتا ''سالے تیرے باپ نے بھی زمرد دیکھا ہے۔۔۔؟''

فیصلہ اسی پر ہوتا کہ چیکو اور وہ دونوں پہنچے ہوئے ہیں۔ ان کے دو ساتھی اور بھی تھے۔ کفایت قادری، یہ بھی دکنی تھا اور عبداللطیف، اس کی آنکھیں بلوریں تھیں۔ شاہد لطیف کہتا ''سالے تجھ سے کبھی وفا کی اُمید ہو سکتی ہے، بلّی کے بچے، فرنگی کی اولاد!''

ان دوستوں میں تو عرفانیات میں طبع آزمائی رہتی لیکن علی گڑھ کی دانش گاہ کی ''حوضیوں'' کے کناروں پر دوسرے کئی بچے سر سیّد احمد خاں کی رُوح کو فاتحہ کا ثواب پہنچانے والے وضو کرتے ہوئے بھی دکھائی دیتے۔ بقول ابو سعید قریشی ''یہاں دانش گاہ کی مقدس خانقاہ میں، امرد پرستی کا پیڑ روایات کی فضا میں پرورش پا رہا تھا۔'' خانقاہ کی راہبوں کی اپنی روایات تھیں جن میں وہ Activities بھی شامل تھیں، بزرگوں نے جن کے درجے مقرر کر رکھے تھے۔ سوتے میں کسی کو تنگ نہیں کیا جاتا۔۔۔ یہاں طالبات کو زنانہ کالج کے قلعے میں بند کر کے لڑکوں کی زندگی میں شائستگی پیدا کرنے کی راہیں پیدا کی گئی تھیں۔ باہر جاؤ تو سر پر پھندنا ناچ رہا ہو۔ سینما جاؤ پرمٹ لے کر ورنہ پروکٹر چالان کر دے گا۔ غرض زندگی اُن علاقوں کی طرح جو فوجیوں پر ممنوع قرار پاتے ہیں بالکل حد باہر ہو کر رہ جاتی تھی، جن لڑکوں کے پاس پیسے ہوتے وہ گاہے ماہے دِلّی یا آگرے کا رُخ کرتے اور دو دِن زندگی سے خوب انتقام لے کر لوٹتے۔

طلبا ریلوے اسٹیشن سے گزرنے والی گاڑیوں سے حرارت حاصل کرنے جاتے اور اپنی اُداسی میں اور بھی اضافہ کر کے چلے آتے۔

کسی بھی اِدارے کی کامیابی کے لیے نظم و نسق بنیادی چیز ہے۔ علی گڑھ مدرستہ العلوم کی ترجیحات میں تین تجویزیں قرار پائی تھیں:

اوّل: ایک ایسی تدبیر اختیار کی جائے جس سے عموماً خیالات تعصب، جو مسلمانوں کے دِلوں میں بیٹھے ہوئے ہیں اور یورپین سائنسز و لٹریچر کا پڑھنا کفر اور مذہب اسلام کے برخلاف سمجھتے ہیں، دُور ہوں۔

دوم: خود مسلمانوں سے پوچھا جائے کہ وہ یورپین سائنسز اور لٹریچر کو کیوں نہیں پڑھتے اور اس میں ان کو کیا اندیشہ ہے۔

سوم: کالج کے لیے چندہ جمع کرنا۔

منٹو تعطیل میں امرتسر گھر چکر لگا کر آئے تو گاڑی رات دیر سے علی گڑھ پہنچی۔ ہوسٹل نہ جا سکے تو ایک مہربان صادق الخیری کے ہاں چلے گئے۔ کوئی رات گیارہ کا عمل ہوگا۔ ایسے بے وقت اور بغیر اطلاع آنے پر صادق الخیری کو ذرا تکلیف تو ہوئی مگر یہ سن کر وہ سٹیشن سے سیدھے آ رہے ہیں۔ انھوں نے اندر بلا

لیا۔ منٹو کے ہاتھ میں ایک سُرخ سیب تھا جسے وہ نہایت شوق سے تھامے ہوئے تھے۔ صادق صاحب نے کھانے کے لیے پوچھا تو منٹو نے کہا ''بالکل بھوک نہیں ہے۔'' آرام سے بیٹھ کر منٹو نے سیب آگے بڑھاتے ہوئے کہا ''لیجیے یہ کھایئے۔''

انھوں نے جواباً کہا ''اِس کے کھانے کا یہ کونسا وقت ہے؟''

منٹو ہنسے ''سیب کھانے کا کوئی وقت مقرر نہیں ہوتا۔ یہ ہر وقت کھایا جاسکتا ہے۔''

پھر ان میں کافی دیر تک باتیں ہوتی رہیں۔ زیادہ تر موضوع اُس وقت کے ادبی رسائل اور افسانہ نگار تھے۔ صادق الخیری کو جیسے کچھ یاد آ گیا، وہ لکھتے ہیں:

''طبع زاد مضامین اور ترجموں کا ذِکر چھڑا۔ انھی دِنوں میرے پاس ایک عالمی تصویری نمائش کی البم آئی ہوئی تھی جس کا دیباچہ فرانسیسی میں تھا، مگر چونکہ میں فرانسیسی نہیں جانتا تھا۔ اِس لیے البم میری میز پر رکھی رہی اور میں اِس انتظار میں رہا کہ کس سے اس کا دیباچہ پڑھواؤں؟ منٹو سے ترجموں کا ذِکر چلا تو معاً مجھے ان فرانسیسی ادب، اور شاہد صاحب کے شبہ کا خیال آیا (شاہد احمد دہلوی کا خیال تھا کہ منٹو نے فرانسیسی سے نہیں بلکہ انگریزی سے تراجم کیے ہوں گے) میں نے وہ البم منٹو کی طرف بڑھادی ''ذرا یہ پڑھ کر بتاؤ کہ ان تصویروں کے متعلق کیا لکھا ہے؟'' منٹو نے وہ موٹی سی البم اُٹھا کر اپنے گھٹنوں پر رکھ لی۔ میں نے مزید کہا ''یہ فرانسیسی میں ہے۔ تم تو اس کے ماہر ہو، مجھے اچھی طرح سمجھا سکو گے۔'' چند لمحوں کے لیے منٹو جیسے سکتے میں آ گئے لیکن فوراً ہی انھوں نے صورتِ حال پر قابو پالیا، اور اطمینان سے وہ البم واپس میز پر رکھ کر بولے ''یہاں فرنچ کس کو آتی ہے!'' جب منٹو نے اقرار کرلیا کہ فرانسیسی اور رُوسی دونوں سے ناواقف ہیں تو مَیں نے اُن سے شاہد (احمد دہلوی) صاحب کا ذِکر کیا اور کہا ''تم نے اپنے متعلق خوب طومار باندھا ہے۔ لوگ تو سمجھتے ہیں کہ تمھیں اِن زبانوں پر غیر معمولی عبور حاصل ہے، جب ہی تو تم نے (تراجم کے) ایسے عمومی نمونے پیش کیے۔'' منٹو نے اِس کے جواب میں صرف اتنا کہا ''لوگ اگر خود بخود میرے متعلق کسی مغالطے میں مبتلا ہو جائیں تو میں کیا کروں؟''

(اقتباس: ''شاہد احمد — ایک انجمن'' ماہنامہ ''ساقی'' کراچی، جوبلی نمبر، ۱۹۵۵ء، ص ۲۴۔۲۵)

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے اُس زمانے میں نئی تحریک کے اوّلین نقوش بن رہے تھے۔ اِس قیام میں منٹو اُردو ادب خصوصاً اُردو نثر میں علی گڑھ کی ادبی تحریک سے بھی مستفید ہوئے۔ اس اعلیٰ تعلیم کے دوران منٹو کا ایک افسانہ ''انقلاب پسند'' یونیورسٹی میگزین میں شائع ہوا۔ منٹو جدید مغربی ادب کے تراجم کا ایک انبار لگا چکے تھے۔ تاہم علمی حوالے سے منٹو کے قلبی احساسات میں تواتر سے تبدیلیاں آ رہی تھیں اور مفکرانہ خیالات کا ایک سیلِ رواں ان کے ذہن میں پرورش پانے لگا تھا۔ منٹو واقعی ذہنی اور قلبی طور پر انقلابی رتھ پر سوار ہو چکے تھے۔ بظاہر وہ پُرسکون ہوتے، سر تھامے کچھ سوچتے رہتے لیکن یہ سکون کسی وحشت خیز طوفان کا پیش خیمہ تھا۔ وہ ادبِ جدید اور نئے رجحانات کی شکل میں اپنے خیالات ترتیب دے

رہے تھے۔ یہاں مختلف علوم وفنون سے آراستہ افراد کے میل ملاپ سے اُن کے لیے کئی نئے دَر وا ہو رہے تھے۔ وہ ابوسعید سے بڑی پُر جوش باتیں کرتے کہ ''انقلاب آ کے رہے گا، جب ارضی جنت کے دروازے ہر ایک کے لیے وا ہوں گے۔ گو میری آواز کے ٹکڑے منتشر ہو جاتے ہیں لیکن میں ذہنی اذیت کے دُھندلے غبار میں سے اپنے خیالات تمہید کے طور پر پیش کرنے کی سعی کرتا رہوں گا۔'' وہ ہر وقت مطالعہ میں مصروف رہتے یا کچھ لکھتے رہتے۔

منٹو کی ترقی پسند ذہنی اُفتاد کا پتہ اِس بات سے بھی چلتا ہے کہ ایڈیٹر ہمایوں نے منٹو کے مرتب کردہ ''رُوسی ادب نمبر'' (مئی ۱۹۳۵ء) کی اشاعت کے بعد اپنے رسالے کے فرانسیسی ادب نمبر کی اشاعت کے لیے پھر منٹو کی خدمات حاصل کیں۔ سعادت حسن منٹو علی گڑھ سے مولانا حامد علی خان کو خط لکھتے ہیں کہ:

''فرانسیسی نمبر کے باقی مضامین میں عنقریب روانہ کروں گا۔ آپ باری صاحب کو لکھیں کہ وہ بھی فرانس نمبر کے لیے کچھ نہ کچھ لکھ کر روانہ کریں۔ وہ اس نمبر پر بہت کچھ لکھ سکتے ہیں، بشرطیکہ آپ اُنھیں ایسا کرنے کے لیے کہیں۔''

قیامِ علی گڑھ میں تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ منٹو ''ہمایوں'' کے فرانس نمبر کو بھی تشکیل دے رہے تھے مگر منٹو کی صحت بگڑنے لگی تھی۔ ساون کی پہلی بارش پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی والوں نے اپنی روایات کے مطابق کیچڑ میلہ (Mud Roid) منایا تو منٹو کے سینے میں بہت درد تھا۔ دوستوں نے اُنھیں مٹی اور اِس طوفانِ بدتمیزی سے بچانے کے لیے بہ مشکل تمام کمرے میں بند کر دیا اور باہر سے تالا ڈال دیا کیونکہ وہ اِس پر رضامند نہیں ہو رہے تھے اور ابوسعید قریشی کو ڈر تھا کہ وہ خواہ مخواہ ''فسادیوں'' کی توجہ اپنی طرف مبذول کرالیں گے، اور ان کی ٹولی کیچڑ اُچھالنے والوں کو جیسے تیسے کر کے اپنے علاقے پکی بارک سے دُور لے گئی۔ سردار خاں نے نعرہ لگا دیا کہ ڈیوٹی ہوسٹل پر ہلہ بولا جائے گا۔ یہ ہندو طلبا کی اقامت گاہ تھی۔ ڈیوٹی ہوسٹل کا نام سن کر بلوائیوں کے ٹولے کا رُخ دوسری جانب ہو گیا اور ہر طرف ''ڈیوٹی ہوسٹل! ڈیوٹی ہوسٹل!'' کے نعرے لگنے لگے۔ ڈیوٹی ہوسٹل اچھا خاصا Bastile بن گیا اور پکی بارک کی بلا ٹل گئی۔

سعادت حسن منٹو کی طبیعت روز بہ روز بگڑتی جا رہی تھی۔ یونیورسٹی کے ڈاکٹروں نے دیکھا انھوں نے کہا ایکسرے کرنا ہوگا۔ اس کے لیے منٹو کو دِلّی جانا پڑا۔

سینے کے شدید درد میں مبتلا تھا وہ بار بار ٹنکچر آیوڈین سے سینے کو ملتا۔ درد پھر بھی کم نہ ہوتا تو اپنے گھٹنے پیٹ میں پھنسا کر بیٹھ جاتا۔ منٹو فطرتاً اذیت پسند تھے، لیکن اُن کی ایذا رسانی صرف اپنی ہی ذات تک محدود تھی اور پھر خفیف سی مسکراہٹ کے ساتھ منہ سے بے اختیار یہ الفاظ نکل جاتے۔ ''یار یہ کھانسی بڑی بکواس بن گئی ہے۔'' ابوسعید قریشی ذرا کھسیانی ہنسی سے اِس جملے کا اِستقبال کرتا مگر دل میں وہ بھی

محسوس کرتا کہ یہ سیریس بات ہے۔ ابوسعید قریشی نے لکھا ہے:
''وہ بہت سخت جان انسان تھا۔ بے رُخی، تنگ دستی، بیماری اُس نے سب کچھ دیکھا تھا لیکن ہمت نہیں ہارا۔ اُس کے قریب ترین رشتہ داروں نے اسے آوارہ کا لقب دیا، اور اپنے بچوں کو حکم دیا کہ اس کی صحبت سے بچیں۔۔۔ منٹو اور میں جب بار بار فیل ہونے کے بعد امرتسر سے علی گڑھ گئے۔ وہاں حریفوں کے طعنوں سے بچ کر تعلیم جاری رکھ سکیں تو وہ بیمار ہوگیا۔ ڈاکٹروں نے دِق کی تشخیص کی۔''
(دیباچہ: ''رتی، تولہ، ماشہ'' از منٹو، پبلشر ظفر برادرز، ۱۹۵۶ء، ص۵) ایکسرے میں ڈاکٹروں کو پھیپھڑوں میں دھبے دکھائی دیئے۔ یونیورسٹی کے ڈاکٹروں کے مطابق یہ تپ دِق تھی۔ اُس زمانے میں یہ وبائی اور جان لیوا بیماری تھی، چنانچہ منٹو کو یونیورسٹی چھوڑنا پڑی۔ گاڑی جب علی گڑھ کا پلیٹ فارم چھوڑ رہی تھی تو منٹو کو یوں محسوس ہورہا تھا جیسے ڈاکٹریٹ کا وہ چغہ جسے حاصل کرنے کے لیے وہ کچھ ماہ پہلے امرتسر سے چلے تھے وہ اُن کے کندھوں سے پھسل کر کہیں انجن کے دھوئیں میں اُڑ گیا ہو۔ اُن کے ایک اور منصوبے کا اسقاط ہوگیا تھا اور وہ ''علیگ'' کا خطاب حاصل نہ کر سکے۔ بقول ابوسعید قریشی ''لیکن اس ''سانحہ'' کو ہم نے کبھی اپنی حسرتوں کی فہرست میں شامل نہ کیا۔ ہمارا علی گڑھ کا قیام ایک ایسا سپاٹ اور بے کیف دور تھا کہ پھر کبھی ہماری گفتگو کا موضوع تک نہ بن سکا۔'' منٹو کے یہ دن بیماری اور معاشی بدحالی کے تھے۔ منٹو کی یونیورسٹی میں تعلیم بھی اُس سلسلے اور حالات میں اُن کی بالکل مدد نہ کرسکتی تھی اور قدرت کے اپنے فیصلے ہوتے ہیں۔ بقول حکیم احمد شجاع: ''وہ اگر علی گڑھ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے میں کامیاب ہوجاتے تو وثوق سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُردو ادب کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچتا اور وہ نئے باب جو منٹو کے ناخنِ تدبیر نے وا کیے یونہی بند رہتے۔'' یہ بات صحیح ہے کیونکہ منٹو کا اعلیٰ تعلیم یافتہ اور ملازمت پیشہ گھرانہ تھا۔ منٹو کی طبع بھی اُسی طرف ہوتی۔ اعلیٰ تعلیم کے بعد اُن کے ذہن میں زندگی گزارنے کے کئی منصوبے تھے۔ تاہم منٹو جسے علی گڑھ گئے تھے، ویسے ہی کچھ مہینے بعد واپس آ گئے۔ البتہ اُن کی لائبریری میں کچھ اور کتابوں کا اضافہ ہوگیا۔ منٹو نے اِس قیام میں اپنے باطنی تصوّرات اور تجربات میں، اُردو ادب اور اُردو نثر میں علی گڑھ کی ادبی تحریک سے بہت کچھ حاصل کیا۔ خصوصاً اُردو نثر کو غالب اور سرسیّد نے جو نئی جہتیں عطا کی تھیں۔ اُن کا سلسلہ منٹو تک آ پہنچتا ہے۔ اگر چہ وہ علی گڑھ چند ماہ ہی رہے، مگر اُن کی تحریروں میں روشن خیالی اِسی تعلق کی مرہونِ منت تھی۔

مغربی تراجم اور طالب علم منٹو

پرویز انجم

سعادت حسن منٹو مغربی ادب سے متاثر تھے۔ منٹو کے پورے ذہنی روّیے کا مطالعہ بڑا دلچسپ اور حیرت زدہ کر دینے والا ہے۔ منٹو کی تعلیمی قابلیت کچھ خاص نہ تھی، لیکن اِس کے باوجود اُن کی علمی استعداد کچھ کم نہیں تھی۔ اُن کی مختلف تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُنہوں نے عالمی ادبیات کا وسیع مطالعہ کیا تھا اور وہ روسی اور فرانسیسی ادب کے شعر و نثر سے خوب متاثر تھے۔ انہوں نے ترجمے کے ہی توسط سے اِن زبانوں کے ادب کا یکسوئی سے مطالعہ کیا تھا۔ وہ صرف جذباتی حد تک ہی متاثر نہ ہوئے تھے بلکہ اُن نگارشات کو اُردو زبان میں منتقل کرنے کی سعیِ جمیل بھی کرتے ہیں اور ترجموں کی معرفت عالمی ادب کے دقیع سرمائے کو کھنگھالتے ہیں۔ منٹو آغاز ہی سے ادب کا پاکیزہ مذاق رکھتے تھے۔ یہ اُس زمانے کی بات ہے جب اُن کا لڑکپن اور جوانی ایک دوسرے سے گلے مل رہے تھے۔

زمانہ طالب علمی میں منٹو کی توجہ تعلیم کی طرف کم اور دیگر سرگرمیوں کی جانب زیادہ تھی۔ یعنی درسی کتب کے بجائے ناولوں، فلموں اور آوارگی کی طرف طبیعت مائل رہتی تھی۔ منٹو میں ہر وقت ایک سنسنی خیزی سی رہتی۔ نہایت پابندی سے سکول آتے لیکن ہفتے عشرے میں ایک دو بار ہی جماعت میں نظر آتے۔ بستہ میز پر دھرا ہے، اوپر کی کتاب موہن لال کا جغرافیہ ہے اور نیچے چارلس گاروس، زولا یا تھامس ہارڈی کے دو چار ناول رکھے ہیں۔ مولوی صاحب دینیات پڑھا رہے ہیں اور منٹو صاحب ''ریٹرن آف شی'' پڑھ رہے ہیں۔ یا سکول سے باہر کسی کونے میں کسی دوست کو الیگزینڈر ڈوماز کے ناول کا پلاٹ سنا رہے ہیں۔ ہیڈ ماسٹر خواجہ محمد عمر کے بیٹے نصر اللہ خاں بھی اُسی سکول میں پڑھتے تھے۔ معروف کالم نگار نصر اللہ خاں لکھتے ہیں:

''میں ساتویں درجے میں پڑھتا تھا اور وہ نویں میں۔۔۔ یہ میرے والد کا دم تھا کہ منٹو نے سینکڑوں مشغلوں اور مصروفیتوں کے باوجود میٹرک کر لیا۔ امتحان سے دو مہینے پہلے اُس نے بڑی سنجیدگی سے محنت

کی، ورنہ شروع سال میں تو اُسے سنسنی خیز منصوبوں اور ناولوں کے مطالعہ ہی سے فرصت نہیں ملتی تھی۔۔۔
آج صبح جو ناول شروع کیا تو کل صبح اُسے ختم کر ڈالتا۔ پھر اُس ناول کا پلاٹ اپنے دوستوں کو سناتا۔ میرے والد اُس کی حوصلہ افزائی کرتے اور اُس سے یہ کہتے کہ اس کا پلاٹ انگریزی میں لکھ کر دکھاؤ۔ منٹو دو چار صفحات میں پلاٹ لکھ ڈالتا اور پھر والد اصلاح کرتے اور اس طرح منٹو کی انگریزی زبان کی تعلیم جاری رہی۔ منٹو نے نویں اور دسویں درجے میں چارلس گاروس، ڈوماز اور ہارڈی کے سارے ناول پڑھ لیے تھے اور اُن سب کے خلاصے بھی تیار کر چکا تھا۔ وہ انگریزی میں سب سے زیادہ نمبر حاصل کرتا تھا، لیکن اُردو اور ریاضی میں ہمیشہ فیل ہوتا۔''

(''کیا قافلہ جاتا ہے'' مکتبہ تہذیب وفن کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۴۵۔۱۴۶)

اُردو کے استاد رانا مبارک مند خاں سالک صہبائی نے منٹو میں اُردو کا ذوق پیدا کیا۔ دسویں جماعت میں وہ روزانہ منٹو کو اُردو کی املا لکھواتے تھے۔ اُردو اور فارسی کے شاعر تھے۔ اُن کی صحبت میں منٹو نے بہت کچھ سیکھا۔ طالب علمی کے اُس دور میں ناولوں اور افسانوں کی کتابیں منٹو کا اوڑھنا بچھونا بن گئی تھیں۔ اِس سے منٹو کی انگریزی زبان پر دسترس مضبوط ہوگئی۔ تھامس ہارڈی، الگزینڈر ڈوماز، ایمل زولا اور دیگر مغربی مصنفین کی تخلیقات نے منٹو میں تفکر و تعقل کا مادہ پیدا کیا اور اُن کے ویژن کو وسعت عطا کرنے کا عمل شروع کر دیا۔ زندگی کی تلخ وشیریں حقیقتیں عیاں ہونا شروع ہوئیں۔ مطالعہ نے زندگی کی روشن و تاریک حکائتیں بیان کیں اور اُنہیں غور وفکر کا راستہ دکھایا۔

یہ زمانہ اُردو افسانے کا عبوری دور تھا۔ منشی پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، پنڈت سدرشن، مجنوں گورکھ پوری، نیاز فتح پوری کئی اور لوگ نثر کی نئی صنف افسانہ نگاری کا آغاز کر چکے تھے۔ لیکن بحیثیت مجموعی اس صنف کی کونپلیں پوری طرح سے پھوٹی نہیں تھیں۔ اس کے مقابلے میں یورپ میں افسانہ نگاری کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا اور افسانے کا فن کئی مرحلے طے کر کے ارتقا کی بلندیوں کی طرف بڑھ رہا تھا۔ دنیا کی کئی اقوام کی طرح ہندوستان میں بھی مختلف زبانوں اور اُردو ادب پر اس کے اثرات مرتب ہوئے۔ ہر جگہ ادیب اور شاعر اِس سے متاثر ہوئے۔ امرتسر کوچہ وکیلاں سے اُردو ادب کی چوکھٹ پر نمودار ہونے والے سعادت حسن منٹو تا وقت امتحانوں اور نصابوں کی ادھیڑ بن میں تھے اور ناکامیوں کے باعث مایوس اور منتشر تھے۔ دراصل یہ انتشار اُن کے لیے کوئی راہ تلاش کرنے کے لیے بے تاب تھا۔ منٹو کی زندگی میں ایک نئی لہر آتی ہے۔ ۱۹۳۳ء کے اُس زمانے میں باری علیگ، حکیم نور الدین کے توسط سے عبدالرحمٰن غازی کے اخبار ''مساوات'' کی ملازمت کے سلسلے میں لائل پور (موجودہ فیصل آباد) سے امرتسر آ گئے۔ ہال روڈ کے ہوٹل ''شیراز'' میں اُن کی ملاقات منٹو سے ہو جاتی ہے۔ یہ ہوٹل آغا خلش کاشمیری، سیف الدین سیف، حاجی لق لق اور دیگر شاعروں ادیبوں کا مسکن تھا۔ اختر شیرانی بھی لاہور سے کبھی آ جاتے، خوب محفلیں جمتیں، حاجی لق لق بھی اُس وقت ''مساوات'' سے منسلک تھے اور م حسن لطیفی بھی لدھیانہ سے

آ کر اس ادارے میں شامل ہو گئے تھے۔ منٹو اور اُن کے ساتھیوں کی ٹولی حسن عباس، ابوسعید قریشی، عاشق فوٹو گرافر، انور پینٹر، کیپٹن وحید، شاعر فقیر حسین سلیس، گیانی ارُوڑ سنگھ وغیرہ بھی ''شیراز'' میں بیٹھتے تھے۔ منٹو کی زندگی قطعی غیر مرتب، غیر سنجیدہ اور بے سمت تھی۔ وہاں باری علیگ اور شاعروں ادیبوں سے اُن لوگوں کے راہ و رسم بڑھے تو ملنا جلنا بھی شروع ہو گیا۔ منٹو صاحب روز ہی تفریحاً ''مساوات کے دفتر جانے لگے۔

کھیل تماشے، فلمیں دیکھنا، آوارہ گردی، درسی کتابوں کی بجائے ناولوں کی طرف رغبت یہ منٹو اور اُن کے طالب علم دوستوں کے مشغولات تھے۔ باری صاحب کی دوربین نگاہوں نے منٹو کے باطنی اور ذہنی اضطرار کو پہچان لیا۔ اُنھیں صحافت کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ وہ کبھی کبھی باری صاحب کی ایما پر چھوٹی چھوٹی خبروں کا ترجمہ کرنے لگے۔ باری علیگ نے ہی منٹو کے ابتدائی آوارہ جنون کی تہذیب کی اور اُنھیں اعلیٰ اور معیاری ادب پڑھنے کی طرف راغب کیا۔ باری کی سنگت میں موضوع گفتگو بھی بدل چکا تھا۔ منٹو جو تیرتھ رام فیروز پوری اور دیگر مصنفوں کے ناول وغیرہ پڑھتے تھے۔ اب آسکر وائلڈ کو پڑھ رہے تھے۔ ہالی وڈ اسٹارز کے بجائے ادب و انقلاب زیرِ بحث آ گئے۔ کارنس پر رکھے بھگت سنگھ کے بت والے منٹو کے کمرے کا نام ''دارالاحمر'' ہو گیا جہاں گہرے رنگ کا ایک بھاری بھرکم آدمی کارلائیل اور گبن کے اندازِ تحریر میں گفتگو کر رہا ہوتا، تین نوجوانوں کے چہرے اُس کی تاثیرِ سخن سے تمتما رہے ہوتے۔ کمرے کی فضا ایکٹروں کے قصیدوں کے بجائے والیٹر، روسو، مارکس، لینن، ٹرائسکی، سٹالن اور گورکی کے تذکروں سے گونج رہی ہوتی۔ یہ گورو باری علیگ تھے اور مریدوں میں حسن عباس، ابوسعید قریشی اور منٹو تھے۔

یہ لوگ فلمی رسالوں کی جگہ اب صرف کتابیں خریدتے، انگریزی سینما کی متحرک تصویروں کی کہانیوں پر بحث کرنے کی بجائے انگریزوں کو ملک سے نکالنے کے پلان سوچتے۔ منٹو نے روسی مصنفین کے ساتھ وکٹر ہیوگو اور آسکر وائلڈ جیسے انقلابی مصنفین کا بھی مطالعہ کیا۔ جدید مطالعے کے شوق سے اور خصوصاً اشتراکی مکتبِ فکر کے مشاہیر کی تخلیقات سے اُنھیں جو گہری دلچسپی ہو گئی تھی، اُس سے اُن کی ذہنی تربیت کا سامان ہو گیا اور وہ ترجموں کی طرف راغب ہوئے۔ منٹو صاحب کے گورو باری علیگ کا جزو ایمان اشتراکیت کا فلسفہ تھا۔ لہٰذا وہ چاہتے تھے کہ اُن کے حلقۂ اثر میں آنے والے لوگ اشتراکیت کے فلسفہ کو اپنائیں اور اِس کی اشاعت کریں۔ یہ وہی دور تھا جب برصغیر کے ادب و آرٹ میں نئے نئے تجربات کیے جا رہے تھے۔ پچھلا دور اپنا عروج دیکھ کر رخصت ہو رہا تھا۔ نئے لوگ نئے خیالات کے ساتھ فنونِ لطیفہ کے میدان میں داخل ہو رہے تھے۔ مجموعہ ''انگارے'' کی اشاعت نے انکشاف سی کیفیت سے فنکاروں کو شعوری احساس دیا اور فنکار نئی واضح راہوں پر چل پڑے، انگارے کی اشاعت تک فنکار غیر شعوری طور پر فن اور ادب میں نئی راہیں استوار کرتے رہے۔ یہ اعلیٰ تعلیم یافتہ نسل تھی جنھوں نے مغربی ادب و آرٹ اور علوم کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا اور وہ ان مغربی تصورات اور تجربات کو اُردو اور

ہندوستانی کلچر میں ڈھالنا چاہتے تھے۔ ان جدید ذہنوں کو یہ شوق تھا کہ اپنے ادب، فلم اور آرٹ کو مغربی تجربات کی روشنی میں سجائیں تا کہ وہ عالمی معیار کا مقابلہ کر سکے۔ ۱۹۳۴ء میں اُردو ادب میں نئی تحریکات نے جنم لیا۔ ڈاکٹر تاثیر اور دوسرے اَن گنت فنکاروں نے مغربی اثرات کو اپنے فن میں پہلی مرتبہ سمو کر اذہان کو جھنکا دیا۔ اُردو شعر و نثر میں بھی خاص طور پر انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ کئی تعلیم یافتہ نوجوان سامنے آئے جن کی مساعی سے کئی یورپی زبانوں کے افسانوں کو اُردو میں منتقل کیا گیا۔ پروفیسر مجیب، منصور احمد، عبدالقادر سروری، جلیل قدوائی، حامد اللہ افسر کئی نام ہیں۔ جنہوں نے اس سلسلے میں قابلِ قدر کام کیا۔ ادب کروٹ لے چکا تھا۔ منٹو نے بھی نئے اثرات بڑی شدت سے قبول کیے۔ باری صاحب کی ترغیب پر انہوں نے مشہور انقلاب پسند ادیب وکٹر ہیوگو کی شہرہ آفاق تصنیف "Last Days of a Condemed" کا ترجمہ شروع کیا۔ باری صاحب اشتراکی نظریات رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنے زعم میں فرانس کے انقلاب پسند مصنف کے ایک انقلابی تصور کو اُردو میں منتقل کرنے کا کام منٹو کے سپرد کر دیا تھا۔ منٹو کو اس کا ترجمہ کرتے وقت بڑی دِقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ تاہم یہی ترجمہ منٹو کے تخلیقی سفر کا ایک بڑا ہی اہم پڑاؤ ثابت ہوا۔ گو منٹو نے مسلم ہائی سکول میں ناولوں کی مختصر تلخیص ضرور کی تھی مگر کسی مکمل ناول کا باقاعدہ طور پر ترجمہ کرنے کا کوئی تجربہ اُنہیں نہیں تھا۔ آخر لغت کی مدد سے ساری کتاب کا ترجمہ کر لیا گیا اور وہ بھی پندرہ دنوں میں۔ باری نے مترجم کی حوصلہ افزائی کی اور اُن کے اِس اوّلین کارنامے کی نوک پلک سنواری۔ یہ تصنیف یحوب حسن مالک اُردو بک سٹال لاہور نے تیس روپے کے عوض خرید کر شائع کر دی۔ کتاب کا نام ''پھانسی۔۔۔ ایک اسیر کی سرگزشت'' تھا۔ مترجم نے اس کتاب کا انتساب مجرم کی معصوم بیٹی میری کے نام کیا تھا۔ یہ اگست ۱۹۳۳ء میں چھپ کر منظرِ عام پر آئی۔

اس کا موضوع ''سزائے موت'' سے متعلق ہیوگو کے خیالات ہیں۔ منٹو کا خیال ہے کہ وکٹر ہیوگو نے یہ کتاب اس لیے لکھی تا کہ انسانی حقوق کا یہ مقدمہ سوسائٹی کے سامنے پیش کرے۔ مزید یہ کہ تنسیخ سزائے موت کے نظریے کو پیش کر کے وطنی ادبیات کی خدمت کرنا تھا۔ منٹو وطنی ادبیات کی توسیع میں ترجمہ کاری کو اہم قرار دیتے ہیں کیونکہ ترجمہ سے زبان کی قوتِ اظہار بڑھ جاتی ہے۔ ترجمہ نگاری بذاتِ خود ایک فن ہے۔ اس کے لیے اپنی زبان کے علاوہ اُس زبان میں بھی خاص مہارت کا ہونا لازمی ہوتا ہے جس کا ترجمہ کرنا مطلوب ہو۔ لغت ایک مترجم کے لیے ایک کارآمد ہتھیار تو ہے لیکن اچھا ترجمہ محض لغت کی بیساکھیوں کا مرہونِ منت نہیں ہوتا۔ ڈکشنری کی مدد سے کیا ہوا ترجمہ نہ صرف اپنی اصل سے ہٹ جاتا ہے بلکہ اس میں ایک روکھا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ ترجمے کی اہمیت کسی طرح بھی تخلیق سے کم نہیں ہے کیونکہ اس میں تخلیق کو ازسرِ نو پانا ہوتا ہے۔ ''ایک اسیر کی سرگزشت'' حقیقی معنوں میں منٹو کا وہ پہلا ترجمہ تھا جس نے اُن کو اُردو کی ادبی دنیا میں متعارف کرایا۔ اس میں زبان و بیان کی بہت سی خامیاں ہیں۔ پھر بھی منٹو صاحب کی اس کاوش کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

منٹو اب صاحبِ کتاب تھے۔ ''ایک اسیر کی سرگزشت'' کی اشاعت سے اُن کی جو حوصلہ افزائی ہوئی اُس سے اُن کی طبیعت پھر دوسری کتاب کے ترجمے کی طرف بھی مائل ہوئی۔ کچھ عرصہ بعد منٹو نے آسکر وائلڈ کے اشتراکی خیالات پر مبنی تصنیف ''ویرا'' کا ترجمہ کرنا شروع کیا۔ یہ آسکر وائلڈ کا ایک ضبط شدہ ڈراما تھا اور یہ روس کے دہشت پسندوں کے بارے میں تھا جو ہر طرح سے مسلح ہو کر زارِ شاہی کے خلاف کارروائیوں میں مصروف تھے۔ اس ڈرامے کا کینوس ۱۷۹۵ء کا روس ہے۔ یہ تمثیل ایک ٹریجڈی ہے جس کی ترتیب چار ایکٹ پر استوار ہے۔ اس بار ترجمہ کرنے میں منٹو کو زیادہ دِقت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ''ویرا'' کے ترجمے میں اُن کے لنگوٹیے دوست حسن عباس کا اشتراک بھی تھا۔ کتاب پر دونوں کے نام مترجمین کی حیثیت سے درج ہیں۔ باری صاحب نے ویرا کا ترجمہ کرنے میں بھی مترجمین کی بڑی مدد کی تھی اور حسبِ معمول اس کی اصلاح بھی باری علیگ سے لی گئی۔ مگر منٹو مطمئن نہ تھے۔ اصلاح کے بعد بھی زبان کی بعض خامیاں باقی رہ گئیں اس کا ذکر منٹو اختر شیرانی کے خاکے میں کرتے ہیں:

''مصیبت یہ تھی کہ وہ میری تحریروں میں بہت کم کاٹ چھانٹ کرتے تھے۔ زبان کی کئی غلطیاں رہ جاتی تھیں۔ جب کوئی ان کی طرف اشارہ کرتا تو مجھے بہت ہی کوفت ہوتی۔'' (گنجے فرشتے)

دراصل باری صاحب نہایت ہی رواداری میں مسوّدے پر نظرِ ثانی کرتے تھے۔ اس سے نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ منٹو اب زبان و بیان کے بارے میں زیادہ محتاط ہو گئے تھے اور چاہتے تھے کہ اُن پر کوئی اس حوالے سے انگلی نہ اُٹھائے۔ اس خیال سے انہوں نے فیصلہ کیا کہ باری صاحب کے بجائے کسی دوسرے اہلِ زبان سے نظرِ ثانی کروالیں۔ اختر شیرانی اُن دنوں امرتسر آئے تھے۔ منٹو اُن سے ملے، بات کی اور پھر لاہور جا کر انہیں مسوّدہ دیا۔ اختر شیرانی صاحب نے کمال محبت سے زبان کی غلطیاں درست کر دیں اور ترجمے کی بے حد تعریف کی۔ ویرا کا مسوّدہ کتابی روپ کے لیے بے تاب تھا۔ قلم تو رواں ہو چکا تھا۔ منٹو اپنے کام کو مزید معیاری اور خوبصورت دیکھنا چاہتے تھے۔ لہٰذا اصلاحی معاملات کے لیے منٹو اب صفِ اول کے ادبی مجلّے ''ہمایوں'' لاہور کے مدیر جناب مولانا حامد علی خان سے بذریعہ خطوط روابط کو دوام دیتے ہیں۔ ابتدائی ایک خط دیکھیے:

کوچہ وکیلاں امرتسر

مورخہ 13 ستمبر 1933ء

مکرمی ایڈیٹر صاحب

السلام وعلیکم۔ گرامی نامہ ملا۔ یادآوری کا شکریہ

ازراہِ عنایت اپنے گرامی ناموں میں مجھے مکرمی اور محترمی ایسے الفاظ سے یاد نہ فرمائیں۔ اِس طرح میرے قلب کو بہت صدمہ پہنچتا ہے۔ یہی بھلا کیا کم عنایت ہے کہ آپ کالج کی دوسری جماعت کے طالب علم میں اس قدر دلچسپی کا اظہار فرما رہے ہیں۔ حسبِ ارشاد افسانوں کے مجموعہ کے لیے میسرز راما کرشنا کو لکھ دیا

ہے۔ میری ناچیز رائے میں روسی مفکر ''چیخوف'' کے افسانے دوسروں سے نسبتاً بہتر ہیں۔ انشاء اللہ ہفتہ عشرہ تک آپ کو افسانہ کا نام لکھ کر بھیجوں گا۔ مجھے انگریزی لٹریچر کو اُردو کا جامہ پہنانے کا بہت شوق ہے اور بے حد۔ جب سے اِس شوق نے دِل میں جگہ پکڑی ہے۔ دو ناولوں کا ترجمہ کر چکا ہوں The Last Day of a Condemned وکٹر ہیوگو کی ایک شہرۂ آفاق ناول جو کہ قریباً تین سو چھوٹی تقطیع کے صفحات پر مشتمل تھی۔ بغیر کسی امداد کے مکمل کر چکا ہوں، لیکن مجھے اس کا اعتراف ہے کہ اُس ترجمہ میں بہت خامیاں ہیں۔ کیا میں اُمید کر سکتا ہوں کہ آپ وقتاً فوقتاً میرے ترجمہ شدہ افسانوں کی اصلاح فرمادیا کریں گے؟

مولانا! اولاً میرے دِل میں آپ کی عزت بحثیت ایک ادبی انسان کے تھی مگر آپ کے پہلے خط سے وہ ایک ''نیک دل'' میں تبدیل ہو گئی، مگر آپ میرے Intellectual Father ہیں۔ کیا میں یہی سمجھوں نا؟

کوئی خدمت۔

جواب کا منتظر

تابع فرمان سعادت حسن

(''مکاتیبِ مشاہیرِ ادب بنام مولانا حامد علی خان'' الفیصل اردو بازار لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۲۵۷)

منٹو اور اُن کے ساتھیوں کے لیے ادب کے یہ نئے دریچے دلچسپ تجربات تھے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اُس دور میں باری کے ان تینوں چیلوں میں اِس حد تک موانست تھی کہ ایک کا کام بھی تینوں کا کام تصور ہوتا تھا۔ یہ سارا کام ایک طرح سے مشنری جذبے کے تحت تھا جس میں اہمیت کام کو تھی، نام کو نہ تھی۔

''امرتسر سکول'' کے افراد کی یہ کاوش اوائل ۱۹۳۴ء میں باری علیگ کے توسط سے سٹڈی سرکل لائلپور سے شائع ہوئی۔ کتاب کا اہتمام بڑے طمطراق سے ہوا۔ چنانچہ لوگوں کی توجہ مبذول کروانے کے لیے قد آدم اشتہار شائع کیے گئے جو کہ امرتسر کی دیواروں پر چسپاں کیے گئے۔ کتاب کیا چھپی کہ امرتسر کی چھوٹی سی ادبی دنیا میں ایک بھونچال سا آ گیا۔ ''ویرا'' منٹو کے انقلابی اور باغیانہ جذبات سے گہری مطابقت رکھتی تھی۔ اشتہارات کی جلی سرخیاں یوں تھیں۔

''مستبد اور جابر حکمرانوں کا عبرت ناک انجام'' اور ''زاریت کے تابوت میں آخری کیل'' وغیرہ اِن لوگوں نے اپنے چشمِ تصور میں امرتسر کے گلی کوچوں کی مورچہ بندی کی اور انقلاب زندہ باد کے نعرے لگائے گئے۔ یہ کتاب چونکہ روسی دہشت پسندوں سے متعلق تھی۔ لہٰذا کتاب کی ضبطی اور مترجمین کی گرفتاری کا خدشہ تھا۔ گو یہ نوجوان وطنِ عزیز کے لیے قید و بند کی صعوبتوں کو جھیلنا بڑی قربانی سمجھتے تھے اور بھگت سنگھ کی تحریک کے زیرِ اثر تھے مگر ملک میں ایجنسیاں سرگرم تھیں۔ ان پوسٹر کے منظرِ عام پر آتے ہی

پولیس نے منٹو کے گھر کا رُخ کیا۔ پوچھ تاچھ شروع ہوگئی۔ حسن عباس لکھتے ہیں:

''صورتِ حال تکلیف دہ تھی اور خوامخواہ کے ذہنی انتشار سے بچنے کے لیے ہم دونوں مارلین ڈائرچ کا نیا فلم دیکھنے کے لیے لاہور جا پہنچے۔ وہاں مصروفیت کچھ ایسی رہی کہ امرتسر جانے والی گاڑی چھوٹ گئی۔ دسمبر کی یخ بستہ رات ہم ٹھٹھرے ہوئے یونہی سڑک پر آوارہ پھرتے رہے۔ کوئی ایک بجے رات کا عمل ہو گا۔ ہم اسٹیشن پر شیڈ میں ملوف کھڑی گاڑی کے فرسٹ کلاس کمپارٹمنٹ میں گھس کر دنیا و مافیہا سے بے خبر لمبی تان کر سو گئے۔''

(مضمون: ''کچھ سعادت حسن منٹو اور کچھ منٹو کے بارے میں'' سیارہ ڈائجسٹ سالنامہ، ۱۹۷۱ء، ص ۲۸۷)

منٹو کے ایک بہنوئی خواجہ عبدالحمید نے سی آئی ڈی والوں سے بات چیت کر کے اُنہیں کسی طرح مطمئن کیا کہ ''یہ تو بچے ہیں، طالب علم ہیں'' گرفتاریوں کے اُس موسم میں پولیس کی چھان بین کے حوالے سے منٹو کے دوست ابوسعید قریشی ذکر کرتے ہیں:

''اگر پولیس نے بچوں کے اس کھیل کا اپنی روایتی تن دہی سے تعاقب کیا ہوتا تو منٹو میں بھگت سنگھ بننے کی تمام صلاحیتیں موجود تھیں۔''

(''منٹو'' (سوانح) ص ۴۱)

نہ ہی ویرا ضبط ہوئی اور نہ ہی کوئی گرفتاری عمل میں آئی۔ جیسے کہ انقلابِ روس، فرانس کی داستانیں بچوں کے کھلونے بن گئے۔ ویرا کے ہنگامے کے دوران اشتراکی ادیب باری علیگ غائب ہو گئے۔ بقول منٹو ''اگر ہمارے خلیفہ یعنی باری صاحب بزدل نہ ہوتے تو یقیناً ہم چاروں اُس زمانے میں اُن کھلونوں سے اپنا جی بہلانے کے جرم میں پھانسی پا گئے ہوتے (خاکہ: باری صاحب)

اُس نوعمر اور پُرجوش منٹو کے ذہنی عمل اور ردِعمل کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اسی طرح کے محرکات تھے جنھوں نے روسی ادبیات کی طرف شد و مد سے متوجہ کیا۔ منٹو کالج کی طرف سے بے پرواہ ہو گئے تھے۔ کیونکہ وہ اپنی کائنات کی جستجو میں تھے۔ مولانا حامد علی خان صاحب کی طرف سے انہیں اُمید افزا جواب موصول ہو گیا۔ ایک اور خط لکھتے ہیں:

کوچہ وکیلاں امرتسر

محترمی ایڈیٹر صاحب

السلام علیکم۔ گرامی نامہ پہنچا۔ معلوم ہوا کہ جناب میرے تراجم کی اصلاح کے لیے تیار ہیں۔ اِس تکلیف کے لیے خلوص میں ڈوبا ہوا شکریہ قبول ہو۔ خداوند تعالیٰ آپ کو جزائے خیر دے۔ اِن دِنوں حسبِ ارشاد چھوٹے چھوٹے افسانوں کے مجموعہ میں سے ایک افسانہ کا ترجمہ کر رہا ہوں۔ افسانے روسی مفکر Evan Yergner کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ بہت خوب ہیں۔

فی الحال پہلے افسانے Knock Knock Knock یعنی ''دستک'' کے چار باب ترجمہ کر چکا ہوں۔ ہفتہ عشرہ تک اصلاح کے لیے ارسال خدمت کر دوں گا۔۔۔

میرے دِل میں جناب کی ویسی ہی عزت ہے جیسی آپ کے محترم بھائی مولانا ظفر علی خان صاحب کی۔ اس سے کچھ زیادہ۔۔۔

تابعدار سعادت حسن

(''مکاتیبِ مشاہیرِ ادب بنام مولانا حامد علی خان'' الفیصل اردو بازار لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۲۵۹)

مولانا حامد علی خان سے تعلقات استوار ہو چکے تھے۔ ترجمے کے ضمن میں منٹو کی استعداد اور معیار کو دیکھتے ہوئے مولانا حامد علی خان مدیر ہمایوں نے اُنہیں اپنے رسالے میں جگہ دی۔ اس سلسلے کا سب سے پہلا ترجمہ روسی مصنف چریکوف کا ''جادوگر'' تھا جو دسمبر ۱۹۳۳ء کے ہمایوں میں شائع ہوا تھا۔ ہمایوں کے اگلے ہی شمارہ جنوری ۱۹۳۴ء میں طالسطائی کے افسانے کا ترجمہ ''شراب اور شیطان'' کے عنوان سے شامل کیا گیا۔ سلوگب کا ''پتھر کی سرگزشت'' شمارہ فروری ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔ افانیف کی کہانی کا ترجمہ ''سپاہی اور موت'' کے نام سے ہمایوں کے جون ۱۹۳۴ء کے پرچے میں چھپا۔ گورکی کے مشہور افسانے ''چھبیس مزدور اور ایک دوشیزہ'' کا ترجمہ ہمایوں، اگست ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا اور منٹو کا گورکی پر ایک یادگار مضمون ملتِ احمر کا مایہ ناز مفکر ہمایوں دسمبر ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا اور چیخوف کی کہانی کا ترجمہ ''ریچھ'' ہمایوں جنوری ۱۹۳۵ء کے شمارے میں چھپا۔ علاوہ ازیں ''جاگیردار'' اور سلوگب کا ''مساوات'' بھی چھپ چکے تھے۔ یہ سلسلہ جاری تھا۔

''ویرا'' کی اشاعت سے منٹو کی مقبولیت اور شہرت کا دائرہ مزید وسیع ہو گیا تھا۔ ویرا کے ساتھ ہی اپریل ۱۹۳۴ء میں منٹو کے ترجمہ شدہ ''روسی افسانے'' کتابی شکل میں باری علیگ کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوئے۔ دارالادب لاہور سے چھپنے والی اِس کتاب میں روس کے مشہور مصنفین کے افسانے اُردو روپ میں پیش کیے گئے تھے۔ اِس میں (۱) سپاہی اور موت (افانیف)، (۲) تین سوال (طالسطائی)، (۳) خادمہ (چیخوف)، (۴) ایثار (چیخوف)، (۵) مزدور کی شکست (گورکی)، (۶) پتھر کی سرگزشت (سلوگب)، (۷) مساوات (سلوگب)، (۸) جادوگر (چریکوف) کے افسانوں کے علاوہ وکٹر ہیوگو کا افسانہ ''ماہی گیر'' اور منٹو کا اولین طبع زاد افسانہ ''تماشا'' بھی شامل تھا۔ اِس مجموعے کے بیشتر افسانے مشہور ادبی ماہنامہ ''ہمایوں'' میں چھپ چکے تھے۔ روسی مصنفین کا بنیادی موضوع انسان ہے اور انسان کے خیالات، احساسات اور جذبات کی ترجمانی روسی ادب کی بنیادی خصوصیت ہیں۔ منٹو کی رائے ہے ''روس نے ایسے ادیب اور مصنف پیدا کیے ہیں جن پر فکرِ انسان بجا طور پر نازاں ہے۔ افسانہ نگاری کا فن دست بدست فرانس سے اہلِ روس کے حصے میں آیا ہے جہاں اسے انتہائی عروج حاصل ہوتا ہے۔ روسی مفکرین نے اس فن کو حقیقت کی آخری حد تک پہنچا دیا ہے جس میں کسی کو بھی کلام نہیں۔'' منٹو سوویٹ روس، اُس

کے نظامِ فکر اور نظامِ زندگی کی طرف جھکے نظر آتے ہیں اور روسی ادبیات سے دلچسپی منٹو کی ذہنی افتاد کا ابتدا ہی میں ثبوت فراہم کرتی ہے یعنی اس تصنیف کے روسی افسانے منٹو کے اُس رجحان کی عکاسی کرتے ہیں جو ابتدائی زمانے میں اُن کے غور و فکر پر حاوی تھا اور جس کی وجہ سے انہوں نے انقلابی ادب کو اُردو ادب میں منتقل کرنے کا قصد کیا۔ آخر منٹو نے ادبی کیریئر کے آغاز میں فرانس اور روس کے انقلابی فکشن کے لیے پسندیدگی کا اظہار کیوں کیا؟ اِس کا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ جس طرح ایک کتاب اپنے مطالعے کے دوران قاری کے لیے ایک نئی تخلیق کا روپ دھار لیتی ہے۔ بالکل اسی طرح مترجم بھی ترجمہ کے دوران اصلی مصنف اور اپنے درمیان ایک مشترکہ علاقہ وضع کر لیتا ہے، اس علاقے میں مصنف اور مترجم کے شعوری اشتراک کے کچھ ایسے ثمرات ہوتے ہیں جنہیں مترجم کا مخصوص، مزاج اور زاویہ نگاہ کہا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی واضح رہے کہ ہندوستان میں ابھی ترقی پسند تحریک کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ اِس لیے منٹو روسی ادب کے پھیلاؤ اور توسیع کا کام نہیں کر رہے تھے، اور منٹو کوئی پیشہ ور مترجم بھی نہیں تھے۔ تاہم اُن کی کتاب ''روسی افسانے'' کے تراجم بہتر درجے کے تھے اور اُن خامیوں سے کافی حد تک پاک ہیں جو اُن کے یہاں ابتدا میں ملتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر برج پریمی ''ترجمے میں تسلسل، زورِ بیان، حسنِ ترتیب اور روانی ہے۔ سب سے بڑی خوبی پیوند (جوڑ) کا احساس نہیں ہو پاتا جو ایک اچھے ترجمے کا خاصہ ہے۔''

منٹو نے ترجمہ کاری میں پختہ کاری کا مظاہرہ کیا۔ ترجموں کی آرائش و زیبائش کے سلسلے میں مولانا حامد علی خان، سالک صہبائی اور فیض احمد فیض اور رشیدہ جہاں سے بھی مدد لی گئی۔ فیض احمد فیض لکھتے ہیں:

''بھئی منٹو اپنا شاگرد تھا۔ ایم اے او کالج امرتسر میں وہ میری کلاس میں تھا۔ پڑھتا وڑھتا نہیں تھا۔۔۔ تھا ذہین، کسی کو خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ بس میری عزت کرتا تھا اور مجھے استاد مانتا تھا۔ مَیں نے اُسے گورکی کے افسانوں کا ترجمہ کرنے کو دیا۔ اس کے بعد اور ترجمے دیے۔ وہ لیکھک بن گیا۔ اُس نے بہت عمدہ افسانے لکھے۔''

(''ماہ و سال آشنائی'' ص ۱۲)

درست بات ہے، باری علیگ نے منٹو کے قلم کو ترجموں کے باوصف، اُردو کے میدان میں پاؤں پاؤں چلنا سکھا دیا تھا۔ منٹو نے بحیثیت ادیب اپنے عصری تقاضوں سے متاثر ہو کر پہلا افسانہ ''تماشا'' لکھا۔ یہ ۱۹۱۹ء کے جلیانوالہ باغ کے قتلِ عام اور مارشل لاء کے پس منظر میں لکھا گیا تھا۔ منٹو کا یہ پہلا طبع زاد افسانہ تھا جس سے اُن کی افسانہ نگاری کی ابتدا ہوتی ہے۔ اِس آغاز سے ہمارے افسانے کے ساتھ منٹو نے وہی کچھ کیا جو ایک بڑے ذہن کا مایا ناز راقم واقعہ کے ساتھ کرتا ہے۔ تاریخ ادب میں اِسے اہم مقام حاصل ہے۔ یہ افسانہ پہلے اگست ۱۹۳۴ء میں ہفت روزہ ''خلق'' میں آدم کے فرضی نام سے شائع ہوا۔ اِس پہلے افسانے نے ہی منٹو کو ایک منفرد رائٹر بنا دیا تھا جو کہ بغاوت کا استعارہ تھا اور منٹو کے اندر اُٹھنے والی ان بغاوتوں کے لیے باری علیگ نے تحریر و تصنیف کی صورت تڑکے کا سامان مہیا کیا تھا۔

سعادت حسن منٹو کے تراجموں پر مشتمل ایک اور کتاب روسی مصنف انطون چیخوف کے دو تمثیل ''دوڈرامے'' کے زیرِ عنوان امرتسر سے شائع ہوئی۔ اس پر تاریخ اشاعت درج نہیں۔ یہ چیخوف کے ایک ایک ایکٹ کے دوڈراموں کے تراجم تھے جو کہ ہمایوں میں شائع ہو چکے تھے۔(۱) ''ریچھ'' مطبوعہ جنوری ۱۹۳۵ء ہمایوں لاہور ص ۶۰۔۷۲، (۲) ''نسبت'' مطبوعہ مئی ۱۹۳۵ء ہمایوں لاہور ص ۳۶۹۔۳۸۱ اِس روسی مصنف کے بارے میں منٹو کا خیال ہے کہ ''چیخوف کے افسانے اسے دنیائے ادب کی صف اوّل میں جگہ دلواتے ہیں۔ اس کی شاہراہ دوسرے افسانہ نگاروں سے علیحدہ تھی۔ اُس کا دماغ ایک آئینہ تھا، جس میں وہ فطرتِ انسانی کا صحیح عکس دیکھ کر اُسے دنیا کے سامنے پیش کر دیتا تھا۔۔۔ وہ اپنے افسانوں اور ڈراموں میں دنیا کے تمام نشیب وفرازِ انسانی، دِل کی کیفیات، ایک پلاٹ میں بیان کرنے کے بجائے زندگی کی صرف ایک قاش پیش کرتا ہے۔ یہی چیخوف کا کمال ہے جس نے اُسے زندگی کا بہترین مصور بنا دیا۔''

کتاب کا دیباچہ باری علیگ کا لکھا ہوا ہے۔ منٹو اور ساتھیوں نے چھیاسی صفحات پر مشتمل مسوّدہ ''دوڈرامے'' کو کتابی صورت دینے کے لیے رانا مبارک مند سالک صہبائی سے تصنیف وتالیف کا ایک ادارہ کھلوایا ''حسن خیال بک ڈپو امرتسر'' اِس کے تحت پہلی اور آخری کتاب منٹو کے ''دوڈرامے'' تھی۔ پھر سالک صہبائی کا ''حسن خیال'' ادارہ حسنِ خیالِ یار ثابت ہوا۔ کچھ عرصہ بعد بند کر دیا گیا۔

منٹو کے تراجم کی شہرت چاردانگ پھیل چکی تھی جس کے باوصف معتبر ادبی جرائد کے مدیران نے اُنہیں اپنے رسالوں کے روسی اور فرانسیسی ادب نمبر ترتیب دینے کا موقع دیا۔ مولانا حامد علی خان کے تعاون سے ''ہمایوں'' کے روسی ادب نمبر کی سرگرمیاں شروع ہوگئیں۔ دارلاحمر کے کمرے میں مترجمین کی اِس ٹیم میں منٹو کے شرکائے کار حسن عباس اور ابوسعید قریشی تھے۔ رسالہ ''ہمایوں'' کے روسی ادب نمبر کی اشاعت مئی ۱۹۳۵ء میں ظہور پذیر ہوئی۔ اِس نمبر میں علاوہ دوسری چیزوں کے منٹو کا مضمون ''روسی ادب پر ایک طائرانہ نظر'' خاصے کا مضمون ہے۔ دیگر تراجم کی فہرست کچھ اس طرح ہے۔(۱) پیاری ہے مجھے (نظم، ویلری برسوف)، (۲) نسبت، (ڈراما، چیخوف)، (۳) بوسے سے انکار، (نظم، میکوف)، (۴) ماں (افسانہ، الفیم زوزلیا)، (۵) حقیقت (نظم، طالسطائی)، (۶) راہبہ (نظم، ولیڈیر ولیڈس یٹلیف)، (۷) زارِ روس اور اُس کے وزراء کے نام کھلی چھٹی (طالسطائی)، (۸) خدا کی مرضی (روسی لوک)، (۹) مسحور شہزادہ (روسی لوک)، (۱۰) پشکن (مضمون، منٹو)، (۱۱) ایثار (افسانہ، ترگنیف)، اِس خصوصی شمارے میں سعادت حسن منٹو کا مضمون ''روسی ادب پر ایک طائرانہ نظر'' دراصل روسی ادبیات پر ایک نوٹ ہے۔ طالسطائی، دوستووسکی، ٹی بنن، کوپرن، ولیری بردسوف، چریکوف، اینڈی بیلی، نیکوف، سلوگب، گورکی، لیونڈ اینڈ ریف، میکوف، نیڈسن، این لیکوف، ولیڈ میر کورولنکو، چیخوف، گارشن وغیرہ کے بارے میں اجمالی ذکر کیا گیا ہے۔ یوں اِس نمبر میں منٹو نے روسی افسانوں اور نظموں کو اُردو میں منتقل کر کے پہلی

بار روسی ادب کے دفینے کا دریچہ کھول دیا تھا۔

مگر اِن سرگرمیوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ تعلیمی معاملات میں بے توجہی کی وجہ سے منٹو اور ابوسعید قریشی ایف اے کے امتحان میں، دوسری دفعہ بھی فیل ہو گئے، لیکن مولانا حامد علی خان کی سفارش پر اُنہیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سال اوّل میں داخلہ مل گیا۔ چنانچہ منٹو صاحب ابوسعید قریشی کے ہمراہ اوائل مئی ۱۹۳۵ء میں علی گڑھ چلے گئے۔ اس اعلیٰ تعلیم کے دوران منٹو کا ایک افسانہ ''انقلاب پسند'' یونیورسٹی میگزین میں بھی شائع ہوا۔ منٹو کی ترقی پسند ذہنی افتاد کا پتہ اس بات سے بھی چلتا ہے کہ وہاں یونین کے ایک مشاعرہ میں منٹو کی علی سردار جعفری سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

''ایک انتہائی ذہین آنکھوں اور بیمار چہرے کا طالب علم مجھے اپنے کمرے میں یہ کہہ کر لے گیا کہ ''میں بھی انقلابی ہوں'' اُس کے کمرے میں وکٹر ہیوگو کی بڑی سی تصویر لگی ہوئی تھی۔۔۔۔ یہ سعادت حسن منٹو تھا۔ اُس نے مجھے بھگت سنگھ پر مضامین پڑھنے کے لیے دیے اور وکٹر ہیوگو اور گورکی سے آشنا کیا۔''

(''لکھنؤ کی پانچ راتیں''، ص ۳۱)

اُس زمانے میں نئی تحریک کے اولین نقوش بن رہے تھے۔ اِس قیام میں منٹو اُردو ادب خصوصاً اُردو نثر میں علی گڑھ کی ادبی تحریک سے بھی مستفید ہوئے۔ لیکن چند مہینوں بعد اُن کو وہ درسگاہ چھوڑنا پڑی۔ کیونکہ یونیورسٹی کے ڈاکٹروں نے اُنہیں تپ دِق کا مریض قرار دے دیا تھا۔ لہٰذا وہ جیسے گئے تھے ویسے ہی واپس آ گئے۔ البتہ اُن کے ذاتی کتب خانے میں بے شمار کتابوں کا اضافہ ہو گیا۔ اِس کے بعد منٹو کسی تعلیمی ادارے میں زیرِ تعلیم نہیں رہے۔ اب زمانہ اُن کا مشاہداتی اُستاد اور درسگاہ اہلِ ہنر کی کتابیں تھیں اور اِن سے کشید شدہ ادب اُن کے نوکِ قلم پہ تھا۔ مولانا حامد علی خان سے خط و کتابت جاری تھی۔

ترجمے کے باب میں یہ منٹو کا سنہری دَور تھا۔ اُن کے معیاری تراجم اور مضامین مختلف ادبی جرائد میں خصوصی جگہ بناتے رہے۔ چند مطبوعات مثلاً:

- سویٹ کا سندباد جہازی — ازیطروف — ماہنامہ ''شاہکار'' لاہور اگست ۱۹۳۵ء
- تمنا — ازلیئر منطوف — ماہنامہ ''ساقی'' دہلی ستمبر ۱۹۳۵ء
- دست بریدہ بھوت — ازآرتھر کانن ڈائل — ''ہمایوں'' لاہور اکتوبر ۱۹۳۵ء
- سنگ تراش کا روزنامچہ — ازالگزینڈر کپرن — ماہنامہ ''شاہکار'' لاہور اکتوبر (اور دوسری قسط) نومبر ۱۹۳۵ء
- ترگنیف کی موت — ازمنٹو — ماہنامہ ''ساقی'' دہلی دسمبر ۱۹۳۵ء
- ہیوگو کے اشعار — وکٹر ہیوگو — ماہنامہ ''عالمگیر'' لاہور عید قربان نمبر ۱۹۳۵ء
  (جلاوطنوں کا بحری گیت، جلاوطنوں کی دُعا، گیت، خدا پر بھروسہ رکھو)
- ریچھ (ڈرامہ) — چیخوف — ماہنامہ ''ہمایوں'' لاہور

m	تماشا گاہِ نفس	از ایوری نوف	ماہنامہ ''ہمایوں'' لاہور فروری ۱۹۳۶ء
m	چیخوف کے خطوط گورکی کے نام	از چیخوف	ماہنامہ ''عالمگیر'' لاہور مئی ۱۹۳۶ء
m	ساحرہ	از چیخوف	ماہنامہ ''عالمگیر'' لاہور مئی ۱۹۳۶ء
m	سرخ پھول	از گارشن	ماہنامہ ''عالمگیر'' لاہور اپریل ۱۹۳۶ء
m	اشتراکی شاعری	از منٹو	ماہنامہ ''شاعر'' آگرہ، آگرہ سکول نمبر سالنامہ ۱۹۳۷ء
m	فخل	از منٹو	ماہنامہ ''ہمایوں'' لاہور مئی ۱۹۳۷ء
m	گلاب کا پھول	از منٹو	ماہنامہ ''عالمگیر'' لاہور فروری ۱۹۳۷ء
m	قلوپطرہ کی موت	از منٹو	ماہنامہ ''ہمایوں'' لاہور اپریل ۱۹۴۱ء
m	نثر میں نظمیں	بونی لیوگوشی	ماہنامہ ''شاعر'' ممبئ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ۱۹۸۳ء
m	منتر (گورکی کی یاد میں)	از منٹو	ماہنامہ ''ہمایوں'' لاہور فروری ۱۹۳۹ء

روسی ادبیات کے ساتھ ساتھ منٹو کے ذہن پر فرانسیسی ادب کے اثرات بھی مرتسم تھے۔ فرانسیسی ادبیات سے دلچسپی بھی دراصل اُن کے عالمی ادب کے نمائندہ نمونوں کے مطالعے کا نتیجہ تھی۔ روسی ادب نمبر کے چند مہینے بعد ہی منٹو کے تراجم کا ترتیب دیا ہوا ''ہمایوں'' کا فرانسیسی ادب نمبر بھی ستمبر ۱۹۳۵ء میں شائع ہو گیا تھا۔ اِس خصوصی نمبر میں کئی نامور فرانسیسی ادیبوں اور قلم کاروں کے ادب پارے شامل تھے جو منٹو صاحب کے قلم سے ترجمہ ہوئے تھے۔

منٹو ادبی کامرانیوں اور خصوصی رسائل کی اشاعت پر خوش تھے مگر گھریلو حالات ناخوش ہوتے جا رہے تھے۔ والد کے سایہ سے محرومی کے بعد منٹو کے گھر آنگن میں بھوک کے سائے روز بروز لمبے ہوتے جا رہے تھے اور بیماری مزید پریشانی کا باعث تھی۔

معاشی حالات سے منٹو بہت زیادہ پریشان ہو گئے تھے اُس اَبتر صورتِ حال میں منٹو باری صاحب کے تعاقب میں لاہور کا رخ کرتے ہیں۔ لاہور کے ''عرب ہوٹل'' میں باری علیگ نے اخبار میں ملازمت کا مشورہ دیا بلکہ ملازمت کی فراہمی میں معاونت بھی کی۔ منٹو کرم چند کے اخبار ''پارس'' (لاہور) میں چالیس روپے ماہوار پر ملازم ہو گئے اور موہنی روڈ پر ہوسٹل میں مقیم ہوئے۔ اُس وقت منٹو کی عمر بائیس تیئس سال تھی۔ لاہور کی صحافتی دنیا میں تاجور نجیب آبادی، مولانا صلاح الدین احمد، مظفر حسین شمیم، مولانا حامد علی خان، لالہ کرم چند پارس اور دوسرے کئی سرکردہ لوگ تھے اور ادبی اور نیم ادبی جرائد نکال رہے تھے۔ لاہور کے قریباً تین مہینے کے قیام میں منٹو نے ماہنامہ ''عالمگیر'' کا روسی نمبر بھی مرتب کیا۔ یہ ضخیم نمبر

مارچ اپریل ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے ہر صفحے پر مضامین اور تراجم کی شکل میں منٹو کی چھاپ ہے۔ بائیس صفحات پر مبنی سعادت حسن منٹو نے اپنے تعارفی مضمون میں روسی ادب پر بالعموم اور روسی ادیبوں پر بالخصوص بہت اچھا مضمون تحریر کیا ہے۔ یہ مصنف کی محنت اور ریاضت کا واضح ثبوت ہے۔ اِس کے لیے منٹو نے بہت سی کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔ اِس میں روسی فکشن کے آغاز وارتقاء کے حوالے سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور خاص طور پر پشکن، گوگول، طالسطائی، دوستووسکی، ترگنیف، گارشن، چیخوف، گورکی، چریکوف، کپرن، سلوگب، لیونائیڈ اینڈ ریف وغیرہ کے فنی کارناموں کا احاطہ کیا ہے۔ منٹو نے ایک اور مضمون ''میکسم گورکی کی تصانیف پر ایک نظر'' بھی رقم کیا ہے۔ جس میں انہوں نے گورکی کے حوالے سے صحیح سیاق میں سمجھنے کی سعی کی ہے۔ دیگر تراجم کی فہرست ایسے ہے۔ (۱) قیدی (نظم، لیئر منطوف)، (۲) کتا (افسانہ، ترگنیف)، (۳) تمنا (نظم، پشکن)، (۴) خنجر (نظم، لیئر منطوف)، (۵) تین سوال (افسانہ، طالسطائی)، (۶) تسکین دہ خواب (افسانہ، سلوگب)، (۷) تمنا (نظم، اناطول کریملیف)، (۸) چکر (افسانہ، سلوگب)۔

''عالمگیر'' کے روسی ادب نمبر کو ملک گیر علمی و ادبی حلقوں میں تحسین کی نگاہ سے دیکھا گیا، خصوصیت سے لاہور میں۔ لاہور کے بلند قامت ادبی وصحافتی لوگوں کے سامنے منٹو کی حیثیت طفلِ مکتب کی سی تھی، لیکن اِس کارنامے پر منٹو نے اُن اکابرین سے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ مظفر حسین شمیم اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اِس وقت جو اصحاب ترجموں کے ذریعے سے اُردو کو مالا مال کرنے میں مصروف ہیں۔ اُن میں میرے نوجوان باہمت اور ہونہار دوست سعادت حسن منٹو کو خاص امتیاز حال ہے۔۔۔ چنانچہ ان کے قلم سے روسی افسانوں کے ترجمے اُردو رسائل میں شائع ہو کر بالعموم اہلِ ذوق سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ماہنامہ ہمایوں کے روسی ادب نمبر کی ترتیب وتدوین میں رسالہ مذکور کے لائق ایڈیٹر اور میرے عزیز دوست مولوی حامد علی خان صاحب کا سب سے زیادہ مسٹر سعادت حسن منٹو نے ہی ہاتھ بٹایا تھا اور اب انہوں نے عالمگیر کا روسی نمبر مرتب کیا ہے۔''

(''عالمگیر'' روسی نمبر ص ۳)

سعادت حسن منٹو کے تراجم پر مشتمل رسائل کے خاص نمبر اہم دستاویزات ہیں۔ یہ رسائل اپنے عہد کے معتبر ومعروف ادبی جریدے تھے۔ جن میں انہوں نے روسی اور فرانسیسی اور دوسری مغربی زبانوں کے ادب کا خاصہ حصہ اُردو میں ترجمہ کیا اور یہ بات خاص طور سے قابلِ ذکر ہے کہ وہ روسی افسانوں کو اُردو میں منتقل کرنے والے اوّلین مترجمین میں سے تھے۔ یہ ترجمے آزاد نوعیت کے ہیں۔ منٹو کوئی پختہ کار اور پیشہ ور مترجم نہیں تھے مگر پھر بھی اُن کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ترجمے کے فن میں منٹو صاحب نے آہستہ آہستہ بڑی مہارت اور مشاقی پیدا کر لی تھی۔ بعد کے دَور میں انہوں نے ایک کتاب ''گورکی

کے افسانے'' بعد میں شائع ہوئی۔ یہ نمایاں بات ہے کہ روسی ادب میں منٹو نے افسانے کا خصوصی طور پر ذکر کیا ہے۔ اور زیادہ تر افسانوی شہ پارے اُردو کے قالب میں ڈھال کر پیش کیے ہیں۔ شاعری سے رغبت نہ ہونے کے باوجود انہوں نے مغربی شاعری کے بعض اچھے نمونوں کو بھی اُردو میں جامہ زیب کیا ہے۔ اس کے لیے ایک مترجم کو اُن شعری تجربوں تک رسائی حاصل کرنا پڑتی ہے، جن سے شاعر خود گزارا ہو۔ ایک اچھے مترجم کا کام صرف یہ نہیں کہ وہ شاعر ادیب کے خیال کو اپنی زبان میں مؤثر طریقے سے بیان کرے۔ بلکہ یوں کہ وہ اُس مجموعی تاثر کا احاطہ بھی کرے جو تخلیق کار کی تخلیق سے پیدا ہوتا ہے۔ منٹو صاحب نے اپنے ترجموں میں اس اصول کو سامنے رکھا اور ایک منجھے ہوئے مترجم کی طرح محنت اور لگن سے ترجمہ نگاری کے اپنے منصب سے عہدہ براہ ہونے کی پوری کوشش کی۔ اُردو ادب کے ذخیرے میں جب بھی مترجم کی افادیت کا ذکر ہوگا، منٹو کی انتھک کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

حصولِ تعلیم کے ایام میں امرتسر میں منٹو کی ایک بار ممتاز مفتی سے ملاقات ہوئی۔ ممتاز مفتی اِس کا ذکر کرتے ہیں:

''میں نے اُن سے کہا کہ ''منٹو یار! یہ تم کیا ترجمے کرتے رہتے ہو۔ کچھ اپنا لکھو۔'' منٹو نے جو کہا وہ خصوصیت سے نئے لکھنے والوں کے لیے مشعلِ راہ ہے۔ منٹو نے جواب دیا۔ ''برتن ابھی بھرا نہیں تو چھلکے کیسے؟''

(''مفتی جی'' مرتب ابدال بیلا فیروز سنز لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۸۱۴)

نوارد بساطِ ادب کے لیے منٹو کا یہ بڑا صائب مشورہ ہے۔ سعادت حسن منٹو نے ترجمے کے فن کو بڑی سنجیدگی سے اپنایا اور بڑی محبت اور ریاضت سے اس شعبے میں ہنرمندی کا ثبوت دیا تھا۔ منٹو نے اپنے فنی شعور میں بڑے فنکاروں کی تخلیقات کو ورکشاپ کے طور پر استعمال کیا۔ اُنہیں تخلیقی خصوصیات، ترجموں کو دی وقعت نظری کی بدولت حاصل ہوئیں۔ یہ تراجم اُن کے تشکیلی دور کی یادگار ہیں۔ منٹو نے زندگی کا اسلوبیاتی اور معنویاتی تناؤ، دنیا کے چند اعلیٰ ترین افسانہ نگاروں کی تقلید سے حاصل کیا۔ تاہم اُن کی غلامانہ پیروی ہرگز نہیں کی اور نہ ہی اُن تراجم اور اُن کے مصنفین کے رنگ میں رنگے گئے۔ بلکہ اُن سے تکنیکی بصیرت سیکھ کر اپنا مقام پیدا کیا۔

ترجمہ کاری ایک فن ہے۔ ترجمہ ایک معاشرت کو اُس کی تمام تر رنگینی اور سنگینی کے ساتھ دوسری معاشرت کے کلچر میں لاکر جمانے کا نام ہے۔ واضح رہے منٹو نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز طبع زاد تحریروں سے نہیں ترجموں سے کیا تھا جس کے لیے زیرِ نظر مضمون میں منٹو کے تراجم کی کتابیں، مجموعے اور مختلف رسائل میں مطبوعہ ترجموں کی بمطابق سنِ اشاعت تفصیلات پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں ترجمہ نگاری کے ساتھ ساتھ منٹو صاحب نے مغربی شاعری اور مغربی ادب پر طویل ومختصر مضامین بھی رقم کیے۔ اس طرح اُردو کے قارئین مغربی فکشن سے متعارف ہوئے۔ مضامین کے سلسلے کا سب سے پہلا

مضمون ''میکسم گورکی۔ ملت احمر کا مایا ناز مفکر'' کے عنوان سے ''ہمایوں'' دسمبر ۱۹۳۴ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا اور آخری مضمون ''دوستووسکی۔ پیدائش سے موت تک'' روزنامہ ''امروز'' لاہور ۷ مارچ ۱۹۴۸ء میں چھپا۔ اس نوعیت کے تحریر کردہ مضامین دس کے قریب ہیں جو کہ واضح طور پر عملی تنقید کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ اگر چہ یہ تعداد کچھ بہت زیادہ نہیں، لیکن اُس دور کے روسی اور فرانسیسی فکشن نگاروں اور فکشن کو سمجھنے میں آج بھی معاون ہیں۔ مضامین پڑھنے کے بعد جہاں منٹو کی تحریروں کی توانائی کا احساس ہوتا ہے، وہاں اُن کے تخلیقی اور تنقیدی ذہن کا پتہ بھی چلتا ہے۔ اُن اوّلین تحریروں ہی کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک اچھا ناقد بننے کی صلاحیت بھی منٹو میں موجود تھی۔ منٹو نے ایک مضمون ''اشتراکی شاعری'' بھی تحریر کیا تھا جو ایک انتہائی مختصر مضمون ہے۔ گو اس میں اشتراکی شاعری کا تفصیلی تذکرہ نہیں۔ بلکہ معدودے چند روسی شاعروں وی للگووسکی، نیکولائی تمونوف، پاروسلا سملیا کوف، الگزینڈر بلوک کی تخلیقات کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ یہ طبع زاد مضمون آج تک منٹو کے حوالے سے شائع شدہ کسی کتاب یا مجموعے میں شامل نہیں۔ بلکہ منٹو کے ترجموں کا دقیع حصہ بھی اُن کے شائع ہونے والے مجموعوں میں شامل نہیں جن کو انہوں نے اُردو میں منتقل کیا اور جو رسائل میں اشاعت پذیر ہوئے۔ (اُن کو بعد میں محققین نے مرتب شدہ کتب میں پیش کیا) بلاشبہ منٹو نے مغربی ادب کی ترجمہ نگاری سے اُردو ادب کی توسیع میں قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا اور مغربی فکشن کو ترجمے کی صورت، اُردو ادب کے قارئین کے لیے سمیٹ لیا۔ یہ کارنامہ منٹو کے ایک جینوین ادیب ہونے کا سب سے بڑا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

وقت گزرنے کے ساتھ منٹو نے اپنے تخلیقی و تخیلی سفر کا دھارا موڑ دیا اور ''آتش پارے'' سے اپنے لیے ایک نئی سمت اختیار کی۔ انہوں نے اپنی ساری توجہ افسانہ نگاری اور ڈراما نگاری کی طرف مبذول کر دی اور طالب علمی کے زمانے میں جو موضوع اُنہیں بہت عزیز تھا۔ اُس سے کنارہ کشی اختیار کر لی، قطع نظر اِس حقیقت کے، کہ اُردو فکشن کو انہوں نے کون سے لعل و گوہر دے کر مالا مال کر دیا۔

شوکت صدیقی۔ ایک سوانحی مونتاژ

ڈاکٹر ستیہ پال آنند

اس مونتاژ کے لیے مواد شوکت صدیقی کے ساتھ تین انٹرویو (جو راقم الحروف کی ادارت میں چھپنے والے ماہنامہ ''راہی'' دہلی میں 56-1955ء میں شامل اشاعت ہوئے، شوکت کے راقم الحروف کے نام 1967 - 1952ء کے ذاتی خطوط اور دیگر احباب کی ان کے بارے میں تحریروں سے اکٹھا کیا گیا۔ (س پ ا)

ہندوستان 1928

۔۔۔منظر۔ چار ساڑھے چار برس کا لڑکا۔ اودھی اور ہند اسلامی تہذیب کے گہوارے لکھنو میں موسم گرما کی ایک صبح، اپنے بڑے بھائی کی انگلی پکڑے ہوئے، اسکی رفتار کے ساتھ اپنے قدم ملاتا ہوا چل رہا ہے۔ لٹھے کا پائجامہ اور کرتا، پاؤں میں چپل، ہاتھ میں ایک پکی ہوئی تختی اور اردو کا قاعدہ۔ اس کی منزل مدرسۂ فرقانیہ ہے، جو گھر سے کچھ دوری پر ہے۔ مقصد حصول تعلیم کا ہے، ناظرہ اور قرآن پاک کے چند سپارے حفظ کرنے کا ہے۔

- 1928ء۔۔۔منظر۔ یہی لڑکا، کھلتا ہوا رنگ، چپل کی جگہ باٹا کے ربڑ کے بوٹ، ویسا ہی کُرتا، بے داغ دھلا ہوا، اور پائجامہ...اپنے بڑے بھائی حامد حسین صدّیقی کے ساتھ۔ آج وہ یحییٰ گنج ورنیکولر اسکول میں داخلے کے لیے گامزن ہے۔ چہرے پر بشاشت ہے۔ آنے والے دنوں کی خوش بختی کے واضح نشان ہیں۔

- 1930ء۔۔۔منظر۔ اسکول کا جلسۂ تقسیم انعامات۔ اس کا نام لے کر پکارا جاتا ہے۔ وہ اپنی جماعت یعنی درجۂ سوئم میں اوّل آیا ہے۔ اسٹیج پر آنے کے بعد اسے ایک چھوٹا سا مٹھائی کا ڈبہ اور ایک سند دی جاتی ہے۔ اب یہ لڑکا خوشی خوشی گھر کی جانب رواں ہے۔ اب اسے گورنمنٹ ورنیکولر اسکول میں داخلے کے لیے زیادہ تردّد نہیں کرنا پڑے گا۔ وہ جانتا ہے کہ اس کے ربڑ کے بوٹ گھس چکے ہیں۔ تلووں

میں کہیں کہیں سوراخ بھی ہیں۔ وہ جانتا ہے کہ گورنمنٹ ورنیکولر جوبلی اسکول گھر سے کچھ زیادہ دوری پر ہے۔ چلنا بھی دور تک پڑے گا۔ ربڑ کے بوٹوں کے گھس جانے اور چھوٹا ہو جانے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے بڑے بھائی صاحب کے گھر کی مالی حالت ٹھیک نہیں ہے۔

• 1934ء۔۔۔ منظر۔ ساتویں درجے تک کی تعلیم کے لیے اندھیرا پڑ جانے پر گھر میں مٹی کا لالٹین جلا کر پڑھنا ایک مشکل امر ہے کیونکہ گھر میں ایک ہی لالٹین ہے اور اگر دوسرا ہو بھی تو۔۔؟ وہی لالٹین اٹھائے اٹھائے ایک کمرے سے دوسرے کمرے تک جانا پڑتا ہے۔

• Moving Montage - Flashes Back and Forth 1934--1938- نویں درجے تک جوں توں کر کے تعلیم۔ کوئی ریکارڈ نہیں ملتا کہ کسی مضمون میں اوّل آیا ہو، یا کھیلوں میں کوئی انعام یا تمغہ حاصل کیا ہو۔ کوئی تحریر کردہ حوالہ نہیں کہ کتابوں، کاپیوں، سلیٹوں، پنسلوں کی خرید کے لیے پیسہ کہاں سے آیا... یا نہیں آیا!

• تیرہ برس کی عمر میں ہی محکمہ ڈاک اور تار میں ''پورٹر بوائے''، کے طور پر جز وقتی ملازمت۔ یعنی ڈاک سے بھرے ہوئے تھیلے اٹھا کر ٹھیلوں پر لادنے کا کام۔ کُل آمدنی۔ دس سے بارہ روپے ماہانہ تک۔ لیکن گھر کی خستہ حالت کے حوالے سے یہ بھی بے حد کار آمد!

• ایک عجیب و غریب منظر۔ ماسٹر جگت نارائن سکسینہ کا دو کمروں کا مکان۔ دالان میں تین لڑکے فرش پر بیٹھے ہیں، ان میں سے ایک شوکت ہے۔ ماسٹر صاحب خود موڑھے پر براجمان ہیں۔ شعرو شاعری ہو رہی ہے! جی ہاں، شعرو شاعری ہو رہی ہے!! سبھی اپنی اپنی ''نگارشات'' پڑھ کر سنا رہے ہیں۔ شوکت، جی ہاں، تیرہ برس کا شوکت، اپنا ایک مصرع پڑھتا ہے۔ ''اس نے کہا، میں نے سنا، اک پل میں باتیں ہو گئیں!'' دوسرا مصرع پڑھنے سے پہلے ماسٹر جگت نارائن سکسینہ کے چہرے کی طرف دیکھتا ہے۔ وہاں حیرت اور انبساط کے ایک رنگ آتا ہے، ایک رنگ جاتا ہے۔ تب شوکت دوسرا مصرع پڑھتا ہے۔ ''پھر وصل کے دن چل دیے، ہجر کی راتیں ہو گئیں!'' ماسٹر صاحب کے چہرے پر خفگی تو نہیں، البتہ مایوسی کے آثار نظر آتے ہیں۔ ''برخوردار، دوسرا مصرع بحر سے خارج ہے۔ اسے درست کرو اور اگلی نشست میں پھر سناؤ!'' ۔۔۔ ماسٹر جگت نارائن سکسینہ کی صحبت میں اردو ادب کی کلاسیکی اور نیم کلاسیکی روایت سے تعارف۔ شوکت (مرحوم) راقم الحروف کے نام اپنے مکتوب میں لکھتے ہیں۔ (۲۱/ جنوری ۱۹۹۵ء) ''مرنجاں مرنج آدمی تھے لیکن غالب سے بھی زیادہ میر تقی میر کے رسیا تھے۔ ایک بار، نہ معلوم کہاں سے دو چار روپے ادھار مانگ کر ایک اچھی گلوکارہ کے کوٹھے پر گئے جسے ایک رقعے کے ساتھ میر تقی میر کی ایک غزل بھجوا چکے تھے۔ اس نے دیگر شائقین کی موجودگی میں غزل گا کر سنائی۔ آواز کا جادو چلا تو سب نے داد دی، لیکن ماسٹر صاحب چپکے بیٹھے رہے اور پھر چپکے سے ہی سیڑھیاں اتر کر واپس آ گئے۔ دوسرے دن پیغام بھجوایا، ''بائی صاحبہ، اپنا تلفظ صحیح کر لیں۔ میر اگر آپ کی آواز میں اپنی غزل سنتا تو بے

چارے کی روح تڑپ جاتی!"

- 1928ء تا 1938ء۔۔۔دس یا گیارہ برس ایک حساس لڑکے کو زندگی کا تلخ سبق سکھانے کے لیے کافی ہوتے ہیں۔ فاقے کی نوبت تو شاید نہ آتی ہو لیکن اگر شوکت صدیقی کی کچھ کہانیوں میں سوانحی عنصر تلاش کیا جائے تو صرف دو کرتے اور دو پائجامے ہونے اور صرف ایک جوڑا ربڑ کے سلیپر نما بوٹ ہونے کا سراغ ملتا ہے۔ بھائی کے گھر میں اپنے اور بھائی کے بچوں کے کپڑے دھونے اور گھر کے کام کاج میں بڑی بھابھی کا ہاتھ بٹانے کی کچھ سُن گُن ملتی ہے۔ جیب خرچ کے بالکل نہ ہونے اور آدھی چھٹی کے وقت جب دیگر لڑکے خوانچہ فروشوں کے گرد جمگھٹ لگا کر چٹپٹی چیزیں خرید رہے ہوتے تھے تو ان سے دور کھڑے ہو کر گلی میں آتے جاتے لوگوں کو دیکھ کر گم صم رہنے کی خبر ملتی ہے۔
- 1928ء سے 1938ء تک کچھ جز وقتی نوکریاں، پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے انٹر میڈیٹ کے امتحان میں کامیابی۔ کرسچین کالج میں داخلہ۔ بی اے میں ناکامی۔ حالات نہایت ناموافق۔ 1944ء میں بی اے پاس کرنے کی دوسری کوشش میں بھی ناکامی!
- سرسوتی دیوی کیسے ایک نوجوان پر مہربان ہوتی ہے، اس کا ذکر تو آگے آئے گا۔ پہلے یہ دیکھ لیں کہ دولت کی دیوی لکشمی اور علم و فن کی دیوی سرسوتی میں خدا واسطے کا بیر ہے۔ جب آپ سرسوتی کے عابد بنتے ہیں، تو عمر بھر کی معاشی تنگ و دو کا بیع نامہ لکھ کر اپنے دستخط ثبت کر دیتے ہیں اور پھر آپ اس تصدیق شدہ حلف نامے سے واپس دولت اور جاہ حشم کی دیوی لکشمی کی طرف مراجعت نہیں کر سکتے۔
- تو صاحبو، ہمارے شوکت صدیقی اٹھارہ برس کی عمر میں ہی ادب سے ایسے وابستہ ہوئے کہ ادب ہی اوڑھنا اور بچھونا ہو کر رہ گیا۔ ترقی پسند تحریک زوروں پر تھی۔ اس کم عمری میں ہی پہلے بھوپال اور پھر لکھنو واپس آنے کے بعد اس وقت کے معروف ترین اہل قلم میں اٹھنے بیٹھنے لگے۔ لیکن ادبی سفر کی ابتدا ۲۱ برس کی عمر میں، یعنی ۱۹۴۳ء میں ہوئی جب مظہر رضوی کے اشتراک سے ادبی ماہنامے "ترکش" کا اجراء کیا۔ نہ معلوم کن صعوبتوں سے گذر کر دو برسوں میں "ترکش" نے آٹھ دس شمارے شائع کیے۔ خریدار تو ویسے ہی مفقود تھے۔ ادبی رسالوں اور وہ بھی اردو ادبی رسالوں میں کمرشل اشتہاروں کا رواج ہی نہیں تھا۔ لے دے کے ہمدرد دواخانے والے ایک صفحے کا اشتہار دے دیتے تھے۔
- لکھنو عجیب شہر تھا۔ جیسے کہ مجاز نے کہا ہے، شہر دانشوراں، شہر نگاراں، شہر خوباں! اسی لیے تو اس البیلے شاعر نے لکھنو کے اپنے مختصر قیام کے دوران، اس شکایت پر کہ حسینان لکھنو اپنے مقامی عاشقوں کو چھوڑ کر ان کی طرف کھنچے چلے آ رہے ہیں، کہا تھا:

کچھ روز کا مسافر و مہماں ہوں، اور کیا
کیوں بد گماں ہیں یوسف کنعان لکھنو؟

- لکھنو عجیب شہر تھا۔ پنڈت کشن پرشاد کول تھے۔ نواب جعفر علی خان اثر تھے۔ پروفیسر احتشام

حسین تھے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم تھے اور نیاز فتحپوری تھے جن کے قلم کی روانی اور شعلہ بیانی کے سامنے کوئی نہیں ٹکتا تھا۔

• ان کے ساتھ مستقل اٹھنے بیٹھنے کی عادت نے جہاں طبیعت کو صیقل کیا، وہاں کچھ کرنے اور کر دکھانے کی ہمت بھی دی۔ اس وقت کے سرگرم ادبی احاطے انڈیا کافی ہاؤس اور دانش محل تھے۔ صبح جانا اور شام کو لوٹنا۔ کبھی کوئی 'فین' (یار لوگ آپسی بات چیت میں اسے 'کبوتر' کہتے تھے!) آ جاتا تو کافی کے آرڈر کے علاوہ بھی کچھ منگوالیا جاتا، جیسے کہ ایک دوسا یا ایک پلیٹ بڑا۔ اگر کوئی نہ آتا تو ایک فرلانگ کی دوری پر نانبائی کی دکان تھی جہاں مستقل اُدھار چلتا تھا، وہاں سے نان اور سالن!

• تب دو رسالوں کے ساتھ اور انسلاک ہوا۔ خلیق ابراہیم کے ساتھ ایک رسالے کی ادارت میں شامل ہوئے (نام بھول گیا ہوں!) اور حیرت گورکھ پوری کی زیر ادارت دو ماہی رسالے ''جدید ادب'' میں ڈیڑھ برس ملازمت کی۔ تنخواہ سے زیادہ ایڈوانس لے لینا دستور تھا۔

• کانپور پھر لوٹے۔ نواب گنج ہائی اسکول میں تاریخ پڑھانے کی عارضی اسامی ملی۔ تبھی یہ خیال آیا کہ تعلیم مکمل کرنا ضروری ہے۔ چار برس لگے، لیکن ۱۹۴۸ء میں بالآخر ایم اے کر ہی لیا۔

• ادبی کارکردگی کی تاریخ بھی ایسی ہی خلط ملط ہے، جیسے کہ زندگی۔ شاعری سے آغاز کیا لیکن چل نہیں پائے۔ ایک استاد شاعر خواجہ عبدالرؤف عشرت سے اصلاح سخن لی، لیکن بالآخر ترک سخن اور نثر کی طرف مراجعت۔ لگ بھگ پچاس ساٹھ کے قریب سماجی، رومانی، عشقیہ افسانے لکھے جو ہفتہ وار ''پیام'' لاہور اور اسی ادارے کے دیگر رسالوں میں چھپے۔ ''شاعر'' آگرہ میں اور دو ماہی ''نیا دور'' میں بھی لکھا۔ راقم الحروف کو ایک خط (بتاریخ سات اکتوبر 1957ء) میں لکھتے ہیں۔ ''آپ کہتے ہیں کہ بیس برس کی عمر سے لے کر اب تک، یعنی ستائیس برس کی عمر تک آپ نے نان و نمک کے لیے نام بدل بدل کر بیس تیس جاسوسی ناول لکھے ہیں، ساٹھ سے اوپر افسانے لکھے ہیں اور دو نہایت سنجیدہ ناول لکھے ہیں اور یہ کہ آپ دس دس گھنٹے روز لکھتے ہیں... بھئی، آپ کو سلام! میں تو اتنا کام نہیں کر سکتا! درست ہے آپ کو اپنے علاوہ بیوہ ماں اور دو چھوٹے بہن بھائیوں کا پیٹ بھی تو پالنا ہے!)

انجمن ترقی پسند مصنفین کے ساتھ بطور سکہ بند ممبر وابستگی آخر رنگ لائی۔ گرفتاریاں ہوئیں تو یہ بھی دھر لئے گئے۔ دو ماہ کی جیل ہوئی۔ مشروط رہائی ہوئی کہ اب وہ اس تنظیم سے کوئی واسطہ نہیں رکھیں گے۔ خیال آیا، خیال کیا آیا، سرحد پار کے دوست بار بار پیغام بھیجتے تھے کہ کراچی اردو والوں کے لیے ایک جنت نشان شہر ہے۔ ''آجاؤ، یہاں تمہارے لیے وہ سب کچھ ہے، جس کے لیے تم مارے مارے پھر رہے ہو۔''

آخر پرمٹ کے ذریعے اپریل ۱۹۵۰ء میں پاکستان کو روانگی۔ پہلے لاہور پہنچے۔ کچھ ماہ یہاں قیام کیا۔ مدتوں بعد ایک خط میں مجھے لکھا، ''لاہور میرے لیے بنا ہی نہیں تھا، نہ ہی میں لاہور کے لیے بنا تھا۔'' اور پھر سرگوشی کے سے لہجے میں ایک بریکٹ ڈال کر لکھتے ہیں۔ (قاسمی صاحب کے گھر پہنچنے پر

ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور نے بھی شاید یہی محسوس کیا ہو!) لاہور والے ''غیر لاہوریوں'' کو کب خاطر میں لاتے ہیں؟

ایک بار میں نے شوکت کو کچھ اس قسم کا خط لکھا، ''آپ مجھ سے آٹھ برس بڑے ہیں، لیکن مجھے لگتا ہے کو قدرت نے ہمیں جڑواں بھائی بنایا ہے۔ جن صبر آزما حالات سے آپ ۶۲ برس کی عمر میں پاکستان جا کر نبرد آزما ہوئے، سترہ برس کی عمر میں پاکستان سے ہندوستان آ کر میں نے خود کو ایسے ہی حالات سے دو چار پایا۔ فرق صرف یہ ہے کہ میرا بچپن ایک sheltered childhood تھا۔ گھر میں کسی چیز کی کمی نہیں تھی، لیکن تقسیم وطن کے وقت جبری نقل مکانی، ہندوستان کو روانگی، اور راستے میں ٹرین پر بلوائیوں کے ہاتھوں اڑتالیس برس کی عمر میں باپ کا قتل اور بڑا بیٹا ہونے کے ناتے سے بیوہ ماں اور دو چھوٹے بہن بھائیوں کی ذمہ داری نے مجھے وقت سے پہلے ہی جوانی اور جوانی سے بھی آگے، ادھیڑ عمر کی دہلیز پر لا کھڑا کیا ہے۔۔۔ کیا آپ نہیں سمجھتے کہ آپ مجھ سے زیادہ خوش قسمت رہے ہیں؟'' جواب ایک مصرعے کی شکل میں تھا۔ ''دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر!'' ۔۔۔۔ تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ ادب اگر ایک شوقیہ مشغلہ ہو، تو یقیناً ادیب کے بھلے کی بات ہے، لیکن اگر آپ اس کو ذریعہ معاش بنا کر اس سے دال روٹی کا بندوبست کرنا چاہیں، تو بارہ بارہ گھنٹے روزانہ قلم گھسانے کے باوجود آپ چپڑی ہوئی روٹی نہیں کھا سکتے۔ شوکت یقیناً مجھ سے کم بدقسمت تھے، لیکن کراچی میں ان کے شروع کے برس بے حد تکلیف دہ تھے۔ رہنے کے لیے مکان نہیں تھا۔ کوئی ذریعہ معاش نہیں تھا۔ اس پر طرّہ یہ کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے سرگرم کارکن کے طور پر حکومت وقت کی نظر میں کھٹکتے تھے۔ تب پچاس روپے تک ایک افسانے کا معاوضہ مل جاتا تھا، لیکن کچھ رسائل سے ہی، اور وہ بھی بار بار کے تقاضے کے بعد۔ اسی پر گذر اوقات تھی۔ 1952ء میں ایک مجموعہ ''تیسرا آدمی'' چھپا۔ سرفہرست وہی کہانی تھی جو پہلے احمد راہی کی ادارت میں چھپنے والے مجلّے ''سویرا'' میں شائع ہوئی تھی اور اہل نقد و نظر سے خراج تحسین حاصل کر چکی تھی۔

• کچھ حالات نے کروٹ لی یا کیا ہوا کہ اگست 1952ء میں شادی کے بعد اپنے خسر ڈاکٹر سعید خان کی کمال مہربانی سے تین کمروں کا ایک مکان بطور ہدیہ مل گیا اور ایک غیر ملکی فرم میں ملازمت بھی۔ لیکن طبیعت کلرکی کی طرف مائل نہیں تھی۔ اس لیے ملازمت چھوڑ دی۔ اب یکے بعد دیگرے اردو اور انگریزی روزناموں اور ہفتہ وار رسالوں سے وابستگی، علیحدگی، اور دوبارہ وابستگی کا ایک طویل سلسلہ چل نکلا۔ ایڈیٹر اور نیوز ایڈیٹر کے طور پر ''پاکستان اسٹینڈرڈ''، ''ٹائمز آف کراچی''، ''مارننگ نیوز''، دوبارہ ٹائمز آف کراچی سے بطور قائم مقام ایڈیٹر انسلاک، پھر ''انجام'' کراچی کے میگزین ایڈیٹر، 1969ء میں ہفت روزہ ''الفتح'' کے نگران۔ 1972 میں روزانہ ''مساوات'' کے پہلے ایڈیٹر۔ ''مساوات'' پیپلز پارٹی کا اخبار تھا، لیکن شوکت صاحب نے کالم نگاری تک ہی اپنی سرگرمیاں محدود رکھیں۔ 1984ء کے

لگ بھگ صحافت سے کنارہ کشی۔

• تو صاحبو، جس شخص کے بارے میں ایک بار کسی نے کہا تھا کو وہ سوتے ہوئے بھی ایک قلم سرہانے ،ایک قلم ٹیبل لیمپ کے ساتھ اور ایک کان میں اٹکا کر رکھتا ہے، اس کے لیے کیا یہ ممکن نہیں تھا کہ اپنے گونا گوں صحافتی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ تخلیقی کام بھی جاری رکھتا؟

کسب کمال کی جادوگری

• ان برسوں میں افسانوں کے چار مجموعے چھپے۔ ''تیسرا آدمی'' 1952ء، ''اندھیرا اور اندھیرا'' 1955ء، ''راتوں کا شہر'' 1956ء اور ''کیمیا گر'' 1984ء۔

• ناول ''خدا کی بستی'' 1958ء میں شائع ہوا۔۔۔اس کی بھی ایک داستان ہے، جو صرف میرے حوالے سے ہے۔ ان دنوں پاکستانی کتابوں کے pirated edition ہندوستان میں اور ہندوستانی اردو کتابوں کے پاکستان میں عموماً چھپتے رہتے تھے اور کوئی کسی کو رائلٹی تو کجا، ایک جلد کتاب کی بھی نہیں بھیجتا تھا۔ میں ان دنوں تنگ دستی کی وجہ سے اردو افسانوں اور ناولوں کے ہندی میں ترجمے کیا کرتا تھا، جو اشاعتی اداروں ''ساہیتہ سنگم'' اور ''ساہیتہ پرکاشن'' مالی واڑہ، نئی سڑک، دہلی سے چھپتے تھے۔ جب ''خدا کی بستی'' کا ایک مسروقہ اردو ایڈیشن دہلی سے چھپا تو مجھے پنڈت یگیہ دت شرما، مالک ساہیتہ پرکاشن نے پیشکش کی کہ میں ایک ہزار روپے کے عوض اس کا ہندی میں انوواد کردوں۔ میں نے دن رات محنت کر کے ایک ماہ میں کام مکمل کر دیا اور خدا کی بستی کا ہندی ایڈیشن اسی عنوان سے چھپ گیا۔ تب شوکت 'ٹائمز آف کراچی' سے منسلک تھے میں نے انہیں وہاں اطلاع دی اور مطبوعہ کتاب کی ایک جلد بھی بھیج دی۔ ایک دن مجھے کراچی سے ایک لفافہ موصول ہوا، جس میں ساہتیہ پرکاشن کی طرف سے شوکت صدیقی کے نام ایک ہزار روپے کا چیک تھا جو یگیہ دت شرما نے انہیں رائلٹی کے طور پر بھیجا تھا، ساتھ یہ شوکت صاحب کا مختصر رقعہ تھا کہ یہ چیک وہ وہاں کیش نہیں کروا سکتے اور میں اس رقم کو پبلشر سے لے کر اپنے کام میں لاؤں۔ پنڈت جی سے بات کرنے کے بعد انہوں نے بمشکل تمام مجھے سات سو روپے دیے۔ میں یہ رقم شوکت صاحب کو نہ بھیج سکا اور بات وہیں ختم ہوگئی.....یہ ایک دوسری کہانی ہے کہ 2000ء میں جب میں کچھ دنوں کے لیے کراچی پہنچا تو جمیل الدین عالی صاحب نے کلب میں میرے لیے ایک پارٹی دی۔ شوکت وہاں موجود تھے اور بیتابی سے میرے آنے کا انتظار کر رہے تھے۔ (میں ڈاکٹر فہیم اعظمی، مدیر ''صریر'' کے ہاں ٹھہرا ہوا تھا اور وہی مجھے لے کر گئے تھے) ۔ باتوں باتوں میں میری ہندی میں لکھنے کی بات ہوئی اور میں نے شوکت صاحب کو یاد دلایا کہ میں ان کا سات سو روپوں کا مقروض ہوں۔ کیا میں یہاں آپ کو وہ روپے پیش کردوں؟ ہم لوگ اس پر بہت ہنسے اور تب میں نے ساری کہانی دوستوں کے

گوش گذار کی۔

- تین دیگر ناول جو شائع ہوئے ان میں ''کمین گاہ'' کی پہلی اشاعت ساٹھ کی دہائی میں ہوئی لیکن مکمل ناول 1984ء میں چھپا۔ ''جانگلوس'' جو قسط وار ''سب رس'' میں چھپتا رہا، بارہ برسوں میں مکمل ہوا۔ ایک اور نامکمل ناول ''چاردیواری'' کی تکمیل 1990ء ہوئی۔ تنقید نگاروں کے مطابق یہ ان کی ایک کمزور تخلیق ہے۔ فکشن کے ایک ناقد نے تو یہاں تک لکھا: ''شوکت صدیقی کی میں تخلیقی نمو اب ختم ہو چکی ہے۔'' اگر تخلیقی نمو سے اس محترم نقاد کا مطلب creative urge ہے، تو یہ بات غلط ہے، کیونکہ شوکت صدیقی نے اس ناول کے بعد بھی، اور اس کے زیر قلم ہونے کے وقفے میں بھی، اور بہت کچھ لکھا اور اس میں ''تخلیقی نمو'' کی کمی نہیں ہے!

''حقیقت نگار''؟ نہیں، ''سچ نگار''!

چلو میاں آنند، میں خود سے کہتا ہوں، آؤ دیکھیں کہ قلم کے اس دھنی کو اس کی کون سی خصوصیات اس کے ہم عصروں سے ممتاز بناتی ہیں۔ کیا وجہ ہے کہ ساٹھ برسوں کے اس تخلیقی سفر میں اس کے پاؤں پڑاؤ پر پڑاؤ طے کرتے ہوئے آگے ہی آگے بڑھتے رہے ہیں۔ کچھ لوگ چپوؤں کو کھلا چھوڑ دیتے ہیں کہ اب محنت کی ضرورت نہیں ہے۔ کچھ لوگ آخری سانس تک فعال رہتے ہیں۔

- پہلی بات جو شوکت صدیقی کے بارے میں وثوق سے کہی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ اس نے حقیقت نگاری کا دامن کبھی ترک نہیں کیا۔ زندگی؟ ہاں زندگی! لیکن وہ زندگی جو کہ ہے، یعنی وہ زندگی جو لمحۂ موجود میں لوگ جی رہے ہیں، نہ کہ وہ زندگی جو اشتراکیت کے حامی ترقی پسند تحریک کے دیگر اہل قلم کے موقف کی بنیاد پر 'ہونی چاہیے، لیکن نہیں ہے۔' اس معاملے میں وہ کرشن چندر سے اتنا ہی دور ہے جتنا ایک افق دوسرے افق سے ہوتا ہے، کوئی idealism نہیں ہے، نثر میں شاعری کرنے کی کوئی کوشش نہیں ہے۔ کرداروں کی بُنت، واقعات کا تسلسل، زبان و بیان، یعنی اسلوب ۔۔ تینوں سطحوں پر شوکت صدیقی اپنے دھیمے لہجے میں واقعات بیان کرتا ہوا، یا کرداروں کے منہ سے ان کا لیکھا جوکھا کہلواتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ کہیں تندی، تلخی نہیں، کہیں ترشی نہیں۔ سیدھا سادہ، لیکن سپاٹ ہو جانے سے بچتا ہوا، نرم آنچ کی طرح کا لہجہ ہے، کرشن چندر کی رومانیت نہیں، خواجہ احمد عباس کی ڈرامہ سازی نہیں۔ آس پاس، بلکہ آس پڑوس کی زندگی کی تلخیاں، نامرادیاں، بے حوصلگیاں، ۔۔۔ سب رفتہ رفتہ، دھیمے لہجے میں بیانیے کی سرحد کو چھوتی ہیں۔ شعوری یا لاشعوری رو کی طرح سطح کو چیر کر نیچے نہیں اترتیں۔ قاری کو ایک غواص کی طرح معنی کے موتی تلاش کرنے میں غوطہ خوری نہیں کرنی پڑتی۔ رمزیت اور علامت نگاری پر انحصار نہیں ہے، لیکن مصنف کو اپنی بات اس شدت اور تاثر سے کہنے کا ڈھنگ آتا ہے، کہ اس میں غم و غصہ نہیں ہے،

رومان کی چاشنی نہیں ہے، ڈرامائی اتار چڑھاؤ کی بناوٹ نہیں ہے۔

• تو صاحبو، یہ طرزِ تحریر آرائش وزیبائش کا دشمن ہے اور ہمیشہ یہی خدشہ لاحق رہتا ہے کہ بیانیہ سپاٹ اور عامیانہ نہ ہو جائے۔ لیکن شوکت صدیقی ایک منجھا ہوا کہانی کار ہے اور زرنگاری سے پرہیز کے باوجود وہ کہانی کو سپاٹ نہیں ہونے دیتا۔ کہانی کا اسٹرکچر مضبوط رہتا ہے۔ کردار زندہ اشخاص کی طرح ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ماحول وہی جیتا جاگتا، دائیں بائیں، دیکھا بھالا ہوا ہے، جو ہم روزمرہ کی زندگی میں دیکھتے ہیں۔

• رومانیت کی اس کمی کو محسوس بھی کیا گیا۔ قرۃ العین حیدر کے ''آگ کا دریا''، اور ''میرے بھی صنم خانے'' چھپنے کے بعد یہ خیال کیا جانے لگا تھا، کہ اب اردو میں اشاریت، علامت نگاری، فلسفیانہ بحث و مباحث کے بغیر کوئی ناول بڑا نہیں کہلائے گا، لیکن ایسا نہیں ہوا۔ ''خدا کی بستی'' کے لاتعداد ایڈیشن چھپے۔ ''تیسرا آدمی'' کو اردو کی دس بہترین کہانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ''خدا کی بستی'' کو PTV نے دوبار فلمایا اور نشر کیا۔ کہا جاتا ہے کہ جس شام اس کی قسط ٹیلے کاسٹ کی جاتی تھی، لوگ گھروں میں ٹی وی سکرین کے سامنے بیٹھ جاتے تھے۔ مجھے تو علم نہیں کہ ''جانگلوس'' اور PTV کے مابین کیا جھگڑا ہوا لیکن اسے شروع کر کے چند اقساط کے بعد ہی بالائے طاق رکھ دیا گیا۔ شاید کچھ لوگوں کے چہرے بے نقاب ہو جانے کا ڈر تھا!

• شوکت صدیقی کے فن کی سب سے بڑی خوبی اس کا سچ ہے۔ حقیقت نگاری ایک مہمل اصطلاح ہے کیونکہ پریم چند کے بعد ترقی پسندوں نے اسے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا۔ کیا 'سچ نگاری' ایک اصطلاح کے طور پر نہیں برتی جا سکتی؟ یعنی اگر ناسخ کی روح کو تکلیف نہ ہو، تو ایک ہندوستانی اور ایک فارسی لفظ کو اکٹھا کر دیا جائے۔ ''سچ'' جمع ''نگاری''۔ واللہ کیا خوبصورت اصطلاح ہے! اور ہم اس اصطلاح سے شوکت صدیقی کے فن کو اپنے مٹھی میں لے کر کہہ سکتے ہیں، کہ یہ ''سچ نگاری'' ہے اور اس طرح ہم شوکت صدیقی کو بجائے حقیقت نگار کہنے کے ''سچ نگار'' کہہ سکتے ہیں!

(شوکت صدیقی کو ہدیۂ عقیدت پیش کرنے کے لیے ۱۸/فروری ۲۰۰۷ء کو آرٹس سینٹر، (مسی ساگا، کینیڈا) میں کی گئی ایک تقریر... جس کا کچھ حصہ میری خودنوشت ''کتھا چار جنموں کی'' میں بھی شامل کیا گیا ــــــ ستیہ پال آنند)

ایورگرین ٹین ایجر

(خاکہ ممتاز مفتی)

نیلم احمد بشیر

ٹیگور کی ایک خوبصورت نظم ہے:

شام کے ڈوبتے ہوئے مغرور سورج نے سوال کیا:
''کوئی ہے جو میرے بعد میری جگہ لے سکے؟''
مٹی کے ننھے سے دیے نے سر اُٹھا کر کہا:
''میں کوشش کروں گا''

باجی پروین نے جب مجھ سے مفتی جی کے بارے میں کچھ لکھنے کو کہا تو ایک لمحے کے لیے چونک کر رہ گئی۔ کانپ گئی۔ تھرتھری چھوٹ گئی۔ کہاں مفتی جی اور کہاں میں ناچیز۔ ادبی لحاظ سے تو وہ یقیناً روشن، چمک دار سورج ہیں مگر مجھے تو مٹی کے ننھے دیے کی بھی حیثیت حاصل نہیں۔

پھر خیال آیا۔ مجھے بھلا اتنا ڈرنے کی کیا ضرورت ہے۔ میں کون سا ان کی مفتیانے یا دیگر پہاڑ جیسی عظیم ادبی تخلیقات پر قلم اُٹھانے جا رہی ہوں۔ اس کے لیے تو مجھ سے کہیں بہتر قابل لوگ، بڑے بڑے ادبی جنات موجود ہیں۔ یہ کام میرا نہیں۔ میں تو صرف ان مفتی جی کے بارے میں ہی بات کر سکتی ہوں جن کو میں اپنے طور پر جانتی پہچانتی اور چاہتی ہوں۔ جن کا مجھ سے ایک ذاتی تعلق ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔

بچپن میں پاکستان ٹیلی ویژن پر ایک کمرشل دیکھا کرتے تھے۔

ایک خاندان کے افراد مل جُل کر بیٹھے ہیں۔ کیمرہ باری باری ان کا بیان ریکارڈ کرتا ہے۔ پہلے ابا بولتے ہیں۔ حبیب بینک میرا بینک۔ پھر امی کہتی ہیں میرا بینک ___ آخر میں بچہ توتلی زبان میں فخریہ انداز

میں کہتا ہے ''میلا بھی تو ہے''

مفتی جی ہمارے خاندان کا ہمیشہ سے وہ والا حبیب بینک رہے ہیں جو سب کا ہے، سانجھا ہے۔ اس کو کھولا تو ہمارے ابا احمد بشیر نے تھا لیکن دھیرے دھیرے اس میں خاندان بھرے دیگر افراد نے حسب ضرورت اکاؤنٹ کھولنے شروع کر دیے۔ بچوں تک نے چیک کیش کروانے اور اپنی قیمتی چیزیں لاا کراس محفوظ ''لاکر'' میں جمع کروانی شروع کر دیں۔ گھر کا اپنا بینک کا سبھی نے فائدہ اُٹھایا۔

میں نے جب سے آنکھ کھولی مفتی جی کو اپنے گردوپیش، اپنے ماحول، اپنی فیملی میں ایک فعال رُکن کے طور پر موجود پایا ہے۔ آفیشلی تو وہ اس فیملی میں ابا کے دوست ہیں لیکن میری امی، میری پھوپھی، میری بہنوں اور میرے بھی اتنے ہی پکّے دوست ہیں جتنا ابا کے۔

آپ شاید یہ سوچیں کہ ہم نے اپنے ابا کے دوست پر ہل مارلیا ہے۔ خوامخواہ چپک بیٹھے ہیں۔ لیس لسوڑھے ہو گئے ہیں تو جناب ایسی بات ہرگز نہیں ہے۔ مفتی جی نے ساری گڑ بڑ خود ہی کی ہے۔ محبتیں بانٹ بانٹ کر اس صفائی سے ہم سب کی زندگی میں اہم جگہ بنا ڈالی ہے کہ ہمیں ہتھیار پھینکنے ہی پڑے۔ اس حقیقت کو تسلیم کیے بغیر چارہ نہ رہا کہ مفتی جی کے بغیر ہمارا گزارہ نہیں۔ وہ ہم سب کے مشترکہ محبوب قرار پائے۔

ہماری باجی پروین کی کہی ہوئی یہ بتا تو آپ نے سن رکھی ہوگی کہ مفتی جی کی دوستی ہمارے خاندان میں نسل درنسل چلنے والی ذیابطس کی بیماری کی طرح ہے۔ وہ انھیں اس پائیڈ پائپر سے بھی مشابہ قرار دیتی ہیں جو اپنا بگل بجا کر شہر بھر کے بچوں کو شہر سے باہر کھینچ لے جانے کی طاقت رکھتا ہے۔ میرے خیال میں مفتی جی ایک اور طاقت ابھی استعمال کرتے ہیں۔ وہ ہے ہم آہنگ ہو جانے کی طاقت۔

وہ جس کے پاس بیٹھے ہوں اسی کے رنگ میں خود کو یوں رنگ لیتے کہ اس کو پتہ بھی نہیں چلتا۔ ایک مشترکہ ویولنگتھ پر بات کرتے اور سنتے ہیں۔ ان کی صحبت میں بیٹھ کر کبھی کسی جنریشن گیپ کا احساس نہیں ہوتا اور انسان ان کے حلقہ بگوشوں میں شامل ہونے کو اپنی خوش بختی سمجھنے لگتا ہے۔ اپنے اپنے کٹورے آگے رکھ کر پُرامید ہو جاتا ہے کہ شیرینی اسے بھی ضرور ملے گی۔

جب میں اور میری بہنیں مفتی جی کے گھٹنے سے لگے ان کی مزیدار باتیں سن رہے ہوتے تو وہ یوں رَل مل جاتے ہیں جس طرح وہ بھی ہماری چہیتی بہن ہوں۔ پانچویں تو پروین باجی ہیں اور جب کبھی ہم چھ بہنیں اکٹھی ہو جائیں جو کبھی کبھار ہی ہوتا ہے تو ایسی مزیدار رنگین دلچسپ باتوں کی پھلجھڑیاں چھوٹنے لگتی ہیں کہ روح تک سرشار ہو جاتی ہے۔ چودہ طبق روشن کر دینے والی باتوں کی آبشار کی پھوار میں بھیگتے گھنٹوں گزر جاتے ہیں اور گزرتے وقت کا پتہ بھی نہیں چلتا

سب کی ساقی پہ نظر ہو یہ ضروری ہے مگر
سب پہ ساقی کی نظر ہو یہ ضروری تو نہیں

مفتی جی ہمارے وہ ساقی ہیں جن کی نظر انفرادی طور پر ہم سب پر موجود رہتی ہے۔ وہ کبھی کسی کو نظر انداز نہیں کرتے۔ مجھے کالج کے زمانے کی ایک بات یاد آ رہی ہے۔ میرا ایک افسانہ بنام "لمحوں کا سفر" اخبارِ جہاں میں شائع ہوا تھا۔ مفتی جی کو شاید یاد بھی نہ ہو لیکن مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ مفتی جی نے مجھے اسلام آباد سے اپنے مخصوص ٹیلی گرافک انداز میں لکھا ہُوا خط ارسال کیا۔

نیلم "لمحوں کا سفر" مبارک باد ___

میں خوشی سے اچھل پڑی۔ اس لیے نہیں کہ اتنے عظیم پائے کے ادیب نے میری ادنیٰ تحریر کا نوٹس لیا بلکہ اس لیے کہ ساقی نے مجھ پہ انفرادی توجہ کی لیزر بیم پھینکی تھی۔ میں چمکنے لگی۔ اُن کے اس ننھے سے خط نے مجھے ایک گہرا اثر چھوڑا۔ میں عرصے تک اِتراتی اِتراتی پھرتی رہی۔ وقت کے ساتھ ساتھ ہمیشہ ان کی طرف سے ننھی منی پیار بھری توجہات کے پھولوں کی بارش ہوتی اور میں نہال ہوتی رہتی۔

اسی طرح خاندان کے دیگر افراد کے بھی ذاتی مسائل کے سلجھانے، کرائسس نمٹانے، ہر ایک کی فکر کرنے، ہر ایک کا بھلا کرنے اور ہر معاملہ ٹھیک ٹھاک کرنے میں مفتی جی پیش پیش رہتے۔ کسی کو نا امید نہیں کرتے تھے۔ ان کی شفقتوں کے خزانوں کے دروازے ہر وقت کھلے رہتے۔

امی، ابا کی شادی کے وقت حق مہر کے جھگڑے پر بارات کواپس جانے سے روکنے کے کام سے لے کر اگلی نسلوں کے بچوں، بچیوں کے نام تک رکھتے وقت ان سے یوں مشورہ مانگا جاتا جیسے وہ ہمارے کوئی قبائلی سردار ہوں۔ کسی کی منگنی ٹوٹ رہی ہو یا کسی کا دل۔ کسی کے بچے ان کا کہا نہ مان رہے ہوں یا کسی دل لیڈری کرنے کو چاہ رہا ہو، کسی کا جسم فربہی کی طرف مائل ہو رہا ہو یا کسی کے چہرے پر دانے نکل رہے ہوں، کسی کی کتاب چھپنے والی ہو یا کسی تحریر کو حوصلہ افزائی کی ضرورت ہو۔ ہم سب اپنے اپنے دکھڑے، اپنی اپنی خوشیاں اور محرومیاں، اپنی کاوشیں لے جا کر مفتی صاحب کے قدموں میں ڈال دینے کو بے قرار، ان کے تھڑے پر جا بیٹھتے۔ ان سے شیئر کر کے دل کا بوجھ ہلکا کر لیتے۔ ان سے بات کر کے سکون حاصل کر لیتے کیوں کہ وہ آپ کی کسی بھی کسی قسم بات سنتے وقت آپ کا فیصلہ صادر نہیں کرتے تھے۔ آپ سمجھتے، آپ کا حوصلہ بڑھاتے تھے۔ آپ کی پوشیدہ خوبیوں کی نشان دہی کرتے وقت اور آپ حیران ہو کر پوچھتے۔

"اچھا مجھ میں یہ خاصیت بھی ہے، مجھے تو پتہ ہی نہیں تھا"

وہ آپ کا آپ کی ذات سے مزید تعارف کرواتے چلے جاتے۔ ہاتھ تھامتے، اعتماد دیتے تھے۔

میرے بارے میں جب انھوں نے بہت عرصے پہلے پیشین گوئی کی تھی کہ "میں قلم چلا سکتی ہوں" تو میں نے حیرت زدہ ہو کر کہا تھا:

"نہیں ایسا کیسے ہوسکتا ہے کہ میں بھی لکھ سکوں، یہ تو بہت بڑی بات ہے۔" اور پھر ایسا ہی ہُوا۔

مفتی جی، میرے اور میری بہنوں سنبل کے Teen Age سالوں سے دوست بھی رہ چکے

ہیں۔ کتنی ہی دوپہریں ہم تینوں دوستوں نے رکشے میں شہر کے سینما گھنگالنے میں گزار دیں۔ان کا سلام آباد سے آنا، آکر ٹھہرنا۔ ایک ایسا مزیدار واقعہ ہوتا کہ ہم مہینوں اس کے منتظر رہتے، ان کی راہ تکتے۔ وہ ہمیں سنیما کی عیاشی کرواتے اور اس کے بدلے میں ہم سے ایک مطالبہ کرتے:

''چلو کڑیو گون سناؤ۔''

انھیں نور جہاں کے پنجابی گانے بہت پسند تھے۔ سنبل اور میں، ''ڈاہڈا بھیڑا عشقے داروگ'' ٹائپ گانے پھاڑ پھاڑ کر گاتے اور وہ تعریفی کلمات ادا کرتے نہ تھکتے۔ گھڑی گھڑی چائے بنواتے اور پان کھاتے۔ ہم بھی ان سے پان چھینتے اور مزے اُڑاتے۔ اسی زمانے میں ''علی پور کا ایلی'' کا پہلا ایڈیشن چھپنا تھا۔ مفتی جی نے ایک کاپی ہم دونوں بہنوں کو عیانت کرتے وقت اس پہ لکھا تھا ''نیل اور سنبل کے لیے اور رس کی دو پیاری گاکریں۔''

وہ ہمارے اتنے سہیلے تھے کہ ہم سے سہیلیوں کی طرح روٹھ بھی جایا کرتے مگر ناراض کبھی نہ ہوتے تھے۔ سنبل اور میں انھیں منانے کی فکر میں کھلے چلے جاتے۔ جب وہ من جاتے تو پھر وہی فلم بینی، گپیں، رنگ بھری باتیں اور موسیقی کی محفلیں سجنا شروع ہو جاتیں۔

بعد میں مفتی جی لاہور کم آنے لگے۔ ملاقاتیں کم ہو گئیں لیکن ہماری آپس کی انڈرسٹینڈنگ اور Sharing پُرانی دوستی کی بنیادوں پر ہمیشہ جاری رہی۔ وہ ہمارے لیے اہم اور محبوب تو اتنے ہی رہے مگر قیمتی زیادہ ہو گئے۔ پھر انھوں نے ایک بری عادت اپنا لی۔ جب بات کرو بیچ میں ''جانے'' کی بات چھیڑ دیتے۔ ''پلیٹ فارم تے بیٹھے آں'' ٹائپ بور جملے ان کے منہ سے سننا ذرا بھی اچھا نہیں لگتا تھا۔ ایک افسانے ''معروف فارانی'' میں بھی انھوں نے جانے کی باتیں ہی کیں۔

میں مفتی جی سے کہنا چاہتی تھی، مفتی جی معاف کریں مگر ماشااللہ نوے سالہ ینگ آدمی کے منہ سے ایسی باتیں بجتی نہیں۔ ابھی تو ہمیں آپ کی بہت ضرورت ہے۔ آپ نے بہت سے کام نپٹانے ہیں۔ پلیز بڑھے بننے کی ایکٹنگ نہ شروع کر دیں کیوں کہ آپ ایک ''ایور گرین ٹین ایجر'' ہیں۔ Over Grown بڑھے بابا بے نہیں۔ جانے کی ضد نہ کریں یونہی پہلو میں بیٹھے رہیں کہ

دل ابھی بھرا نہیں۔ We Love You

باتیں کرتے کرتے مفتی جی اچانک بیچ میں رُک کر کہتے:

''تیرے وچ اک خوبی اے!'' سننے والا ششدر رہ جاتا۔ سوچ میں پڑ جاتا کہ یہ کیا کہہ رہے ہیں؟ کیا واقعی مجھ میں کوئی خوبی بھی ہے؟ حیرت کی بات ہے مجھے کبھی کسی اور نے کیوں نہیں بتایا۔ اتنی اہم بات کا علم مجھے بھلا خود کیوں نہ ہو سکا؟ اتنی بڑی حقیقت میری اپنی آنکھ سے اوجھل کیوں کر رہی؟

پھر مفتی جی وہ پوشیدہ خوبی، دھو مانجھ کر کے اس کی اپنی نظروں میں اس کی وقعت کتنی بڑھا دی ہے۔ اس کے اندر ایک نئی انرجی کے کتنے سرچشمے جاری کر دیے ہیں۔

آج جب مفتی جی وہ ہمارے درمیان میں سے اُٹھ کر اُس پار چلے گئے ہیں تو میں سوچ رہی ہوں، آخر اُن میں ایسی کون سی خوبی تھی جس کی وجہ سے ہم لوگ آج بھی اُن کی جدائی میں اتنے دکھی ہو جاتے ہیں؟ اُن میں ایسی کون سی مختلف بات تھی جس کی وجہ سے اُن کے چلے جانے کو اپنا بڑا ذاتی نقصان سمجھتے ہیں۔ وہ کس نگری سے آئے ہوئے جادوگر تھے؟ جس سے لوگ اتنے والہانہ انداز میں پیار کرتے تھے۔ آخر ان کے پاس ایسا کون سا مقناطیس تھا جس کی وجہ سے لوگ سالہا سال اُن کے گھٹنوں سے چپکے، جڑے بیٹھے رہتے تھے؟ ان سب باتوں کا ایک ہی جواب میری سمجھ میں آتا ہے اور وہ جواب ہے محبت! انھوں نے تمام عمر لوگوں سے محبت کی۔ محبت بانٹی اور جواباً بھی محبت ہی وصول کی۔ محبتیں لوٹنا اُن کی تقدیر ٹھہرا۔

اُن کی محبت ایک ٹھاٹھیں مارتا ہُوا سمندر تھی۔ ایک ایسا سمندر جس کا کوئی کنارہ نہیں ہوتا۔ جو کائنات کی طرح لامحدود و وسیع تر ہوتی ہے۔ زندگی میں جو بھی اُن کے قریب آیا ان کی محبت کی پھوار میں بھیگ بھیگ گیا اور اس نے ان کی محبت سے خوب خوب جھولیاں بھریں۔

میں کوش نصیب ہوں کہ میں نے مفتی جی کو آنکھ کھولتے ہی اپنے گھر، اپنے خاندان، اپنے ماحول پر چھایا ہُوا، اثر انداز پایا۔ ان کے اثرات سب گھر والوں نے ہی قبول کیے جن میں، میں اور پروین عاطف دونوں شامل ہیں۔ ہم سب کسی نہ کسی طور پر ممتاز مفتی میں لتھڑ گئے اور ہم پر ہماری شخصیتوں کے ایسے ایسے رنگ آشکار ہونے لگے جن کا ہمیں خود بھی قطعی طور پر علم نہ تھا۔ مجھے لکھنے کی طرف مائل کرنے والے بھی ممتاز مفتی ہی تھے۔ انھوں نے میرے لکھنے کی (جو چھوٹی موٹی صلاحیت مجھ میں تھی) خاص نوٹس لیا۔

مجھے احساس ہُوا کہ مفتی جی مجھے اہمیت دیتے ہیں۔ پھر میں اسی زعم میں رہی کہ مفتی جی سب سے زیادہ مجھی سے پیار کرتے ہیں لیکن یہی تو مفتی جی کی چالاکی تھی۔ وہ محبت کے معاملے میں بڑے ہرجائی تھے۔ اپنے قریب آنے والے کتنے ہی مردوں، عورتوں کو انھوں نے اسی دھوکے میں رکھا کہ وہ سب سے زیادہ پیار انھی سے کرتے ہیں۔ اسی احساس کو اپنے سینے پر تمغے کی طرح سجائے کتنے ہی لوگ زندگی بھر اپنی قسمت پر نازاں رہے مگر ایک بات ہے۔ مفتی جی ہرجائی ضرور تھے لیکن جھوٹے ہرگز نہیں تھے۔ وہ واقعتاً سب سے خلوصِ دل سے پیار کرتے تھے۔ سچ مچ کے تعلق دار تھے۔

آج کئی لوگ سر جوڑے بیٹھے یہ سوچ رہے ہیں کہ کیا وجہ ہے کہ مفتی جی عورتوں کے زیادہ چہیتے تھے۔ وہ ان کی زیادہ دیوانی تھیں تو میں بحیثیت ایک عورت کے معاملے اس پر اظہارِ رائے کرنے کی کوشش کرنا چاہوں گی۔

دراصل مفتی جی کے معاملے ایک عجیب و غریب فہم و ادراک کے مالک تھے۔ جس کی صرف اور صرف یہ وجہ تھی کہ وہ عورت کے بھیتر سے دیکھتے اور جان لیتے تھے۔ وہ ہر عورت کو یہ احساس دلاتے تھے کہ

وہ اہم ہے۔ اس کا اپنا ایک تشخص ہے اور وہ تشخص بھی غیر اہم نہیں ہے۔ ہمارے معاشرے میں جہاں کہ عورت کو ہمیشہ رواج اور روایت کے پیمانوں سے ہی ناپا تولا اور جانچا جاتا ہے۔ مفتی صاحب ایک ایسے انوکھے شخص تھے جو اس کی ایک علیحدہ راستے پر چلنے کی ضرورت پر اسے لعن طعن کرنے کی بجائے اسے سمجھنے کی کوشش کرتے تھے اور اس کی اجازت بھی دیتے تھے۔ یہ ایک ایسی اجازت ہے جو اسے اور کوئی نہیں دیتا۔ وہ ایسے شخص تھے جو اس کی آنکھوں میں چھپے ہوئے آنسو دیکھ لیتے تھے اور اس کے دل کی دنیا کا کرب بھی محسوس کر لیتے تھے۔

وہ معمولی عورتوں کو یہ کہ کر عزت بخشتے تھے کہ تم عورت ہونے کی وجہ سے افضل تر مخلوق ہو کیوں کہ تم تخلیق کار ہو۔ محض اسی وجہ سے تم سے حساسیت بھی زیادہ ہے۔ وہ جانتے تھے کہ توجہ کی طلب عورت کے ضمیر میں گندھی ہوتی ہے اور اس کے دل کے آبگینے اتنے نازل ہوتے ہیں کہ انھیں ہر وقت ٹھیس لگ جانے کا خطرہ لاحق رہتا ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کی انگلی میں کانٹا چبھ جائے تو اسے کوئی کہے "ارے تمھارے سینے میں یہ خنجر کیسے گھب گیا۔ تمھیں تو بہت تکلیف ہو رہی ہوگی۔ ادھر لاؤ میں تمھارے زخم پر پھاہا رکھ دوں۔ تمھارا دکھ کچھ کم کر دوں کیوں کہ تمھارا دُکھ بہت اہم ہے۔ معمولی نہیں ہے۔"

مفتی جی عورتوں کی اس ضرورت کو بھی خوب جانتے پہچانتے تھے۔ میں اور مجھ جیسی کتنی ہی زخمی انگلیوں والی عورتیں ان کے پاس جاتیں اور اپنے Bleedings Hearts پر پھاہے رکھوا کر واپس لوٹتیں جس کے بعد ہم میں دوبارہ کھڑے ہونے کا، اپنے پیروں کی طاقت کو آزمانے کا اور جینے کی خواہش کا حوصلہ بھی پیدا ہو جاتا اور ہم نئے سرے سے زندگی کے گمشدہ سرے پکڑنے کے قابل ہو جاتیں۔

عورتیں اس لیے بھی انھیں اپنے سے زیادہ قریب محسوس کرتی تھیں کیوں کہ مفتی جی وقت پڑنے پر اُن کے لیے وہ گھنی چھاؤں والا ہرا بھرا جنگل بن جایا کرتے جہاں پہنچ کر وہ سر میں راکھ ڈال، بال کھول کر جی بھر کے رولیا کرتی تھیں۔ آج اس ہری بھری چھاؤں والے جنگل کا راستہ بھول بھلیاں بن کر میری پہنچ سے دور، آنکھوں سے ہمیشہ کے لیے اوجھل ہو گیا ہے تو میں سوچ رہی ہوں، میں اور مجھ جیسی بہت سی گواچی عورتیں، اپنے بال کھول کر اب کس جنگل میں جا کر رویا کریں گی؟

شاہد اشرف

ہیری پورٹر کے موت پر

ہیری پورٹر کے مرنے پر
بچوں نے تعزیتی کارڈ لکھے ہیں
اور مصنف کے دروازے پر پھولوں کے ڈھیر لگے ہیں
ناول کے کردار کا دکھ امریکی بھول نہیں پائیں گے
صدمے سے پاگل ہو جائیں گے
چرچ میں سروس ہوگی اور خصوصی نغمہ گایا جائے گا
اُس کی موت پہ امریکی پرچم جھک جائے گا

بی باون طیاروں نے بغداد میں لاکھوں ٹن بارود گرایا ہے
خون کے چھینٹوں سے دیوار میں پودا اُگ آیا ہے
لاشوں کے انبار لگے ہیں
دُنیا بھر کے لوگوں نے بھیگے لفظوں سے تعزیتی کارڈ لکھے ہیں
امریکی کردار پہ دُکھ سے آنکھیں جل تھل ہیں
راکھ اُڑاتی تیز ہوائیں پاگل ہیں

مجھے یقیں ہے اک دن ایسا آئے گا
جب تاریخ کو دہرایا جائے گا
چرچ میں سروس ہوگی
مرنے والے انسانوں کی یاد میں نغمہ گایا جائے گا
اور امریکی پرچم پھاڑ کے ہیری پورٹر کو دفنایا جائے گا

محمد خلیل الرحمٰن

میں جم پوٹر کا لڑکا ہوں

(جناب جمیل الدین عالی سے معذرت کے ساتھ)

میں جم پوٹر کا لڑکا ہوں
اور کام کروں گا بڑے بڑے
میں جم پوٹر کا لڑکا ہوں
اور کام کروں گا بڑے بڑے

جتنے بھی لڑا کا لڑکے ہیں
اُن کو تعظیم سِکھاؤں گا
جو ہاگورٹس کے ہمجولی ہیں
میں اُن کی ٹیم بناؤں گا
ڈی اے کی ٹیم بنائیں گے
جو رہتے ہیں اب لڑے لڑے
میں جم پوٹر کا لڑکا ہوں ں
اور کام کروں گا بڑے بڑے

جادو کی ہیں جو روشنیاں
میں گھر گھر میں پھیلاؤں گا
جادو کی چھڑی کو لہرا کر
میں جادوگر بن جاؤں گا
بے کار گزاروں وقت بھلا
زینے کے نیچے پڑے پڑے
میں جم پوٹر کا لڑکا ہوں
اور کام کروں گا بڑے بڑے

میں چار طرف لے جاؤں گا
پُرکھوں نے جو پیغام دیا
اپنا اُلّو سیدھا کرلوں
جسے میں نے ہیڈوِگ نام دیا
کوئڈِچ میں ایسے کھیلوں گا
اسنچ کو پکڑلوں کھڑے کھڑے
میں جم پوٹر کا لڑکا ہوں
اور کام کروں گا بڑے بڑے

گر ٹام رِڈل بھی آئے گا
میں اُس کو بھی چِت کرلوں گا
ہر گتھی کو سلجھاؤں گا
ہر مشکل اپنے سر لوں گا
میں مات انہیں بھی دے دوں گا
جو جادوگر ہیں سڑے سڑے
میں جم پوٹر کا لڑکا ہوں
اور کام کروں گا بڑے بڑے

ہیری پوٹر کی دنیا

(جے کے رولنگ کے ہیری پوٹر میں موجود سیاسی اور سماجی نظام پر ایک نظر)

منیر فیاض

جے کے رولنگ کی ہیری پوٹر سیریز کئی سال سے مقبولیت کی بہت سی منازل طے کرتے ہوئے بچوں کے ادب میں سب سے زیادہ پڑھے جانے والی کتابوں میں شامل ہو چکی ہے۔ یہ سیریز نہ صرف بچوں بلکہ بڑوں میں بھی بہت مقبولیت رکھتی ہے۔ بڑوں میں اس کی مقبولیت کے نتیجے میں سنجیدہ ادبی حلقوں نے اس بات کی ضرورت محسوس کی کہ اس کا علمی و ادبی تجزیہ کیا جائے اور اس میں بیشتر رونما ہونے والے موضوعات جیسے موت اور مذہب کا مطالعہ کیا جائے۔ اس بات کو بھی تحقیق طلب سمجھا گیا کہ ہیری پوٹر میں موجود طبقاتی نظام کس طرح حقیقی معاشرے کو ظاہر کرتا ہے اور کس طرح معاشرے میں موجود طبقات سے اپنی ساخت کی تشکیل میں مدد لیتا ہے۔ یہ بات بہر حال مستحکم ہو چکی ہے کہ ہیری پوٹر سیریز محض 'ایں و آں' کی جنگ سے متعلق ایک طلسمی کہانی نہیں بلکہ اس میں بہت واضح اور بجا طور پر انسانی اور مادی اقدار کے دو نظام پائے جاتے ہیں جو آپس میں برسرِ پیکار ہیں۔ اس سیاسی اور سماجی نظام کو پہچاننے کے لیے ہمیں اس میں موجود نسلی، طبقاتی اور طاقت کے عوامل کا معائنہ کرنا پڑے گا۔

1997ء میں جب ایک سبز آنکھوں والا لڑکا اپنے دبلے پتے جسم اور چہرے پہ زخم کے نشان کے ساتھ منظر نامے پر نمودار ہُوا تو کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ یہ معمولی سا نظر آنے والا لڑکا اس دنیا میں اتنی غیر معمولی اہمیت اختیار کرے گا۔ تقریباً ایک دہائی گزرنے کے بعد ہی جے کے رولنگ اور ہیری پوٹر کے نام ہمارے روزمرہ میں اس طرح شامل ہو چکے ہیں کہ انھوں نے اپنی ایک ثقافت تخلیق کر دی ہے۔ رولنگ نے افسانہ، دیو مالا اور نظریہ کا ایسا آمیزہ تخلیق کیا ہے جو تجزیہ اور تفکر کے بہت سے در کھول رہا ہے۔ رولنگ بھی اپنے تخلیق شدہ کردار کے نام کی طرح 'کوزہ گر' ہے جو اپنے ناول کو فنی چابک دستی سے پیچیدہ تر کرتی جا رہی ہے اور اپنی مہارت دکھا رہی ہے۔ سیریز کے پہلے ناول سے

ہی اس میں سماجی اور سیاسی موضوعات کی موجودگی کا پتہ چلتا ہے۔
ہیری پوٹر سیریز کے ناولوں کے بنیادی کردار مگلوں اور جادوگروں کے ہیں۔ مگل وہ لوگ ہیں جو جادوگر نہیں ہیں۔ ہیری کے نگران ڈرسلز، اس سلسلے کے سب سے پہلے کردار ہیں۔ یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جادوگر طبقے کی اکثریت خود کو مگلوں سے برتر سمجھتی ہے۔ ایسے جادوگر بھی ہیں جو مگلوں سے نفرت نہیں کرتے بلکہ ان کی جادوئی طاقتوں کے مالک نہ ہونے کی وجہ سے ان میں دلچسپی لیتے ہیں مگر ان کو ذہین نہیں سمجھتے۔ جادوگروں کی دنیا میں فطانت کے لئے جادو کی شرط لازم ہے۔ کچھ جادوگر مگلوں کے مطالعے میں ایسے ہی دلچسپی رکھتے ہیں جیسے انسان، بندر یا گوریلے کے مطالعے میں۔ مجموعی طور پر مگلوں کے ساتھ جادوگروں کا یہ رویہ مبنی بر تعصب ہے۔ وہ انھیں ہرگز اپنے برابر کا نہیں سمجھتے۔ اس ضمن مسٹر ویزلے کا کردار بہت اہم ہے جو مگلوں کے لیے بہت زیادہ متعصب نہیں ہے۔ جادو کی وزارت میں اس کا کام مگلوں کو ان اشیا سے محفوظ رکھنا ہے جو جادو کے اثر کی وجہ سے مگلوں کو نقصان پہنچا سکتی ہیں اور انھیں جادوگروں کے ایسے اثرات سے محفوظ رکھنا ہے، جس کے زیرِ اثر وہ خود کو نقصان پہنچا سکتے ہیں۔ اس کا ایک نمونہ ہمیں ہیری پوٹر کے سلسلے کے چوتھے ناول میں نظر آتا ہے جہاں کوائڈرچ کپ کے دوران مگل، جادو کے اثر میں آجاتے ہیں۔ اسی میں ہمیں پہلی مرتبہ 'موت خوروں' کے کردار کا سامنا بھی ہوتا ہے جو لارڈ ولڈے مورٹ کے معتقدین ہیں اور سرِ عام مگلوں کو خوف زدہ کرنے کے لیے انھیں نے بے جان پتلوں کی طرح ہوا میں معلق کردیتے ہیں اور اُٹھا اُٹھا کر پٹختے ہیں۔ نسلی اور طبقاتی نظام کے مطالعے کے لیے یہ ایک اہم نکتہ ہے۔ شاید یہ انسانی فطرت ہے کہ ان لوگوں کو اقتدار دیا جائے جو طاقت ور اور متعصب ہیں۔ یہاں موت خوروں کی سادیت پسندی اور ملگوں کو لاحق خطرات سے بہت سی آمرانہ حکومتوں اور شخصیتوں کا خیال آجاتا ہے جو محض اپنے اور اپنی نسل کی حکمرانی قائم کرنے کے لئے بے گناہ لوگوں پر ظلم ڈھاتے رہے۔

اسی طرح ایک اور موضوع اصل النسل ہونے کا ہے۔ ایلین آسٹری نے جے کے رولنگ پر اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ رولنگ کی کہانیاں ہمیں یہ سبق سکھاتی ہیں کہ معاشرے میں موجود تمام انسانوں کو ان کے کردار اور اخلاق کی بنیاد پہ دیکھنا چاہیے نہ کہ ان کی نسل اور ذات کے تناظر میں۔ اس بات کو دکھانے کے لیے رولنگ نے ذات پات اور نسلی تعصبات کے روایتی تصورات سے مدد لی ہے۔ اسی وجہ سے ہیری پوٹر کے ناولوں کو نہ صرف تصوراتی کہانیوں کے طور پر پڑھا جا سکتا ہے بلکہ ان کی حقیقی دنیا کے ساتھ تعبیر بھی کی جاسکتی ہے۔ انسان کو اس کے کردار کے معیار پہ دیکھنے کے تضاد کے طور پر جادوگروں کی دنیا کے اس تصور سے مدد لی گئی ہے کہ صرف ایک خالص النسل فرد کو ہی اعلیٰ مقام کا حق دار سمجھا جاتا ہے۔

یہ نکتۂ نظر 'موت خوروں' کے کردار سے واضح ہو کے سامنے آتا ہے اور ان میں بالخصوص

میلفائے کا کردار بالائی طبقے کی ذہنی بدعنوانی کا نمونہ ہے۔ خالص النسل جادوگروں کے بعد ایک طویل قطار ان کرداروں کی ہے جو مخلوط النسل ہیں۔ یہ ایسے جادوگر اور جادوگرنیاں ہیں جن کے والدین میں سے ایک جادوگر اور دوسرا مگل ہوتا ہے۔ ایسا بھی ہے کہ والدین میں سے ایک کوئی دیو اور دوسرا مگل ہو۔ ان کے بعد جادوگروں کی اور ذاتیں ہیں۔ ایک وہ جو مکمل مگل ہو یعنی اس کے دونوں والدین مگل ہوں اور جادو کرنے کی اہلیت رکھتا ہو اور دوسرے وہ جو نجیب الطرفین جادوگر ہو مگر خود جادو کی طاقت نہ رکھتا ہو۔ آخر الذکر دو قسمیں کمیاب ہیں اور ان کو بہت کمتر بھی سمجھا جاتا ہے۔ ان دونوں قسموں کو مگلوں کے برابر بلکہ ان سے بھی کمتر سمجھا جاتا ہے۔

اس نسلی تفضیہ کی وجہ سے ہیری پوٹر کی کہانیوں میں موت خوروں کا کردار واضح ہوتا ہے۔ لارڈ ولڈے مورٹ، جو کہ جادوگروں کا قائد ہے، اصل میں خالص النسل نہیں ہے۔ اس کا باپ ایک مگل تھا۔ اس نے اپنے آپ کو نجیب الطرفین مشہور کرنے سے پہلے اپنے تمام مگل رشتہ داروں کو موت کے گھاٹ اُتار دیا۔ اس نے اپنا اصلی نام 'ٹام رڈل' بھی خود تبدیل کیا۔ ولڈے مورٹ اپنے خاندان کے قتل کو اپنے نجیب الطرفین بننے کی قیمت کے طور پر دیکھتا ہے۔ جے کے رولنگ خود ولڈے مورٹ کے بارے میں یہ کہتی ہے کہ وہ ایسا کردار ہے جو طاقت کا بھوکا ہے چاہے اسے اس کے لیے کوئی قیمت ہی کیوں نہ دینی پڑے۔ ولڈے مورٹ اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ جادوگروں کی دنیا میں اس کی مضبوط حکمرانی کے لیے محض اس کا ایک ماہر جادوگر ہونا ضروری نہیں بلکہ اس کے اپنے مقلدین بھی ہونے چاہیں جو اس کے ظلم کی حکمرانی کو اُستوار رکھیں۔ اس مقصد کے لیے اس نے اپنے دائیں بائیں بہت کٹر نسل پرست جادوگروں کو اکٹھا کیا ہُوا ہے۔ ولڈے مورٹ کے تمام ساتھی صرف ذاتی خواہشات کا احترام کرتے ہیں اور ایسا صرف تبھی ممکن نظر آتا ہے جب وہ ولڈے مورٹ کے مقاصد کی تکمیل کے لئے کام کریں اور ظالمانہ عزائم میں اس کا ساتھ دیں۔ دوسری طرف وہ کمزور کردار ہیں جن کی بقا کو اس ظالمانہ حکمرانی سے خطرہ ہے۔ ولڈے مورٹ ایک ہولوکاسٹ کے ذریعے تمام مگلوں سے نجات کا خواہاں ہے لیکن وہ اس بات سے بھی آگاہ ہے کہ خالص النسل جادوگر بھی بہت کم رہ گئے ہیں۔ اگر اس نے تمام مگلوں کو مار دیا تو اس کی رعایا میں لوگوں کی تعداد بہت کم رہ جائے گی۔ اس تناظر میں وہ طاقت کے استعمال سے اپنا راج قائم رکھنا چاہتا ہے اور چاہتا ہے کہ مگلوں کے مکمل خاتمے کے بغیر صرف ظلم اور خوف کے بل بوتے پر حکومت کرتا رہے۔

ولڈے مورٹ اور موت خور ایک ایسا بورژوا بناتے ہیں جو مگلوں کے پرولتاریہ پر حاکم رہنا چاہتا ہے۔ ولڈے مورٹ یہاں بھی اپنی انفرادی خواہشِ حکمرانی کو اجتماعی یا گروہی مفاد سے بڑھ کر عزیز رکھتا ہے۔ اسی نکتہ پر ربیکاسٹین نے کہا ہے کہ ولڈے مورٹ کی شکست کی یہی وجہ ہے کہ ہیری کی اس کے خلاف جنگ اجتماعی نوعیت کی ہے لیکہ اس کے عزائم انفرادی ہیں۔ انفرادی بچپن ہونے کے

باوجود ہیری ایک گروہی فکر کا حامل کردار ہے۔ وہ ولڈے مورٹ کے خلاف اپنے ساتھیوں کو مجتمع کر کے اپنی اسی دوہری طرز کی شخصیت کو یکجا کرتا ہے۔ وہ معاشرتی قدروں کی بہتری اور رکھوالی کے لیے کوشاں ہے۔ وہ یہاں تک کہتا ہے کہ اگر اسے مارا گیا تو وہ اپنے ساتھ ولڈے مورٹ اور بہت سے موت خوروں کو بھی لے کر مرے گا۔

اس جنگ میں ہیری کے اتحادی آرڈر آف فونکس کے لوگ ہیں۔ اس گروپ کا کوئی انفرادی حکمران نہیں ہے لیکن سب لوگ مل کر اس مقصد کے لیے جدوجہد کرتے ہیں کہ ولڈے مورٹ کہیں جادوگروں کی دنیا کا مطلق العنان حکمران نہ بن جائے۔

مختصر یہ کہ آرڈر آف فونکس ایک مبنی بر اخوت معاشرہ کی تمثیل ہے۔ یہاں آ کر ولڈے مورٹ اور ہیری کا جھگڑا مادی اور روحانی دنیاؤں کے جھگڑے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ولڈے مورٹ کے عزائم اور شوق سرمایہ دارانہ نوعیت کے ہیں۔ وہ چیزوں کو اکٹھا کر کے، چھین جھپٹ کے اپنے تصرف میں رکھنے کا خواہش مند ہے۔ ہیری اس کی اس فطرت کا ادراک کرتے ہی اس کے خلاف بغاوت کر دیتا ہے۔

ہیری کی یہ بغاوت صرف ولڈے مورٹ کے خلاف نہیں بلکہ ایک بدعنوان طرزِ حکمرانی کے خلاف ہے۔ وہ جادو کی وزارت کی انتظامیہ سے بھی بدظن ہے اور ایک ایسا نظام لانا چاہتا ہے جس میں مگلوں سمیت سب کا تحفظ یقینی ہو۔ وہ وزارت میں بدعنوانی کی وجہ سے خائف ہے اور نئے وزیر کا پوسٹر بوائے بننے سے انکار کر دیتا ہے۔

ہیری کی کوششوں کے نتیجے میں ایسے مثالی معاشرے کا ظہور جس میں طبقاتی تفرقات نہ ہوں حقیقت اور واقعیت کے خلاف ہوگا۔ جے کے رولنگ، جو اپنے اسلوب میں جادوئی حقیقت نگار کے طور پہ سامنے آتی ہیں، خود بھی ہیری پوٹر کی سیریز کا ایسا اختتام نہیں کرے گی جو خلافِ واقعیت ہو۔ سیریز کے چوتھے ناول میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ ایلفوں کی چلائی گئی آزادی کی تحریک کا خود بہت سے ایلفوں نے مذاق اُڑایا اور آزادی کے بارے میں بات کرنے کو شرمناک سمجھا جاتا رہا۔ اس تحریک کی بانی ہرمیونے نے اسے خود ہی چھوڑ دیا لیکن اس کی مدد سے رولنگ نے قارئین کو یہ باور کرا دیا کہ ذات پات اور نسل کے اس معاشرے میں لوگوں کے خیالات میں بڑی تبدیلی پیدا کرنا اگر ناممکن نہیں تو بہت مشکل ضرور ہے۔ ایسا ضرور ہو سکتا ہے کہ وہ ہیری کی جدوجہد کو ایسا رُخ دے، جہاں طبقاتی اختلاف اور تنوع کی موجودگی میں معاشرتی ہم آہنگی پر مبنی معاشرہ قائم ہوتے دکھا دیا جائے۔

(اس مضمون میں کچھ تفصیلات اخذ شدہ ہیں)

ہیری پوٹر نے مغرب میں کیوں جنم لیا

محمد صفدر رشید

ادبی لحاظ سے قرونِ وسطٰی کی سب سے یادگار چیزیں رومان اور سورماؤں کی کتھائیں تھیں۔ ان میں تخیلاتی کہانیوں میں ہیرو یا سپر مین جیسی بیش بہا صفات کا احاطہ ہوتا تھا یا دوسرے لفظوں میں وہ مکمل مرد کی عکاسی کرتی نظر آتیں۔ مہمات کا ایک عنصر رزمیہ (Epic) بھی ہے۔ یہ رومان اصل میں پوری تہذیب کی فکر کا نمائندہ بناہوا تھا جو اُن کے سماجی کردار کو متعین کرتا۔ یہ رومان سولہویں صدی تک جاری رہا۔ رومان میں ایک طرح کی پاپولر اپیل بھی ہے۔ جو کلچر کی نمائندگی کے ساتھ ساتھ عوامی سطح تک اپنی بات کہنے کے تمام لوازمات بھی رکھتا ہے۔ نظم اور نثر میں رومان کی بھر پور روایت موجود ہے۔ ہیرو شجاعت اور وقار کا پیکر ہوتا تھا اور اپنی منزل حاصل کرنے کے لیے کوئی اوچھا ہتھکنڈا استعمال نہیں کرتا۔ بدروحوں، جنات اور درندوں سے مقابلہ کرتے کرتے بالاخر کسی حسینہ کا دل جیتنے میں کامیاب ہو جاتا۔ قدیم یونان بجا طور پر اپنے دو رزمیوں (ایلیڈ اور اوڈیسی) پر فخر کر سکتا ہے۔ ان رزمیوں میں مغربی تہذیب کی تاریخ بند ہے۔ ان داستانوں کو بطور تاریخ بھی پڑھا جاتا ہے۔ رزمیہ کسی فردِ واحد کی تخلیق نہیں ہوتا۔ اس لیے یہ اور بھی تہذیب کے قریب نظر آتا ہے۔ غیر تہذیبی عناصر چھٹ جاتے ہیں اور تہذیب کا نکھرا ہُوا چہرہ عیاں ہو جاتا ہے۔

نشاۃ ثانیہ کی تعقل پسندی کے بعد یورپ نے ایک دم اپنے ورثے کو Dark Age کہنا شروع کر دیا اور صرف مشین اور عقل کو اپنا آقا مان لیا۔ یورپ کی فکری تشکیل شاید یہ سمجھ رہی تھی کہ انسان کی نجات کا ایک ذریعہ ہاتھ لگ گیا ہے۔ مگر یوٹوپیا قائم کیے بغیر اور خواب دیکھے بغیر کب تک انسان رہ سکتا ہے۔ بیم ورجا کی کشمکش انسان کو عمل خیر کا پیغام دیتی جاتی ہے۔ ویسے بھی عقل کی حکمرانی نے انسان کی تخلیقی قوت کو نڈھال کر دیا۔ مشین کے ساتھ مشین بننے سے عقل نے بھی ہاتھ کھڑے کر دیے۔ بالاخر لاشعور نے شعور کی کھڑکی سے جھانکنا شروع کر دیا اور اپنی تخیلی دنیا کے خواب آمیز مزے شعور کو دینے لگا۔

یورپ کے ادب کا اگر مطالعہ کریں تو ہم با آسانی رومانیت اور کلاسیکیت ، دو اسکول کو غالب

رجحان کہہ سکتے ہیں۔ کبھی کلاسیکل ادب حاوی تھا اور کبھی رومانوی ادب نے ادب کو اپنی تخیلی چاشنی دی۔ بیسویں صدی میں عقل پسندی کے ساتھ ٹیکنالوجی کے سیلاب نے انسان کو مجبور کر دیا۔ وجودی کرب میں چیخنے کی آزادی بھی چھین لی گئی۔ ایمرسن اور کرکیگارڈ جیسے مفکرین اور برگساں جیسے فلسفی نئے سوالات کے ساتھ سامنے آئے جو عقل پسندی کو نئے انداز سے دیکھ رہے تھے۔ یہی صدی ہے جب سائنس فکشن نے تخیلی دنیا میں قدم رکھا اور داستان گوئی کا مزہ لیا جانے لگا۔

ہیری پوٹر یورپ (مغرب) میں کیوں زندہ ہُوا؟ اس کی سب سے بڑی وجہ انسان کی رومانی دنیا کی طرف واپسی ہے۔ ہیری پوٹر جادونگری میں پہنچ جاتا ہے اور ساتھ ہی اپنے قارئین اور ناظرین کی تشدد پسند عقل کو رومانوی دنیا میں پہنچا دیتا ہے۔ ہیری پوٹر میں آپ کو گابلن جو پری زاد مرد ہیں بینک چلاتے نظر آتے ہیں اور ڈاک رسانی کی ذمہ داری اُلو پوری کرتے نظر آتے ہے۔ ہیری پوٹر کو اُلو کے توسط سے خط پہنچتا ہے۔ جنگل میں گینڈے اور اژدھا رہتے ہیں۔ گھڑسوار سپاہی بھی ہیں۔

ہیری پوٹر کے والدین جیمز پوٹر اور للی پوٹر خود بھی جادوگر ہیں اور اُن کا بیٹا بھی جادونگری میں اپنے تحفظ کی جنگ لڑتا ہے۔

ایسا نہیں کہ مغرب بالخصوص امریکہ میں اسے خوش آمدید کہا گیا۔ امریکہ میں تو اس کے خلاف باقاعدہ مہم چلائی گئی جو ابھی تک جاری ہے کہ اس کتاب کو سکولوں کی لائبریریوں میں نہیں رکھنا چاہیے۔ امریکیوں کا موقف ہے کہ جادوٹونے، بھٹکی روحیں اور جنتر منتر کم عمر ذہنوں کو آلودہ کر دیتے ہیں۔ بچوں میں تخیلی دنیا غلبہ پا لیتی ہے اور وہ حقیقت سے فرار حاصل کرنے میں سہولت پاتے ہیں۔ حقیقی دنیا اُن کے لیے سودمند نہیں رہتی اور وہ تشدد اور بغاوت پر مائل ہوتے ہیں۔ اس قسم کا ردعمل زیادہ تر کیلی فورنیا اور مشی گن ریاستوں میں سامنے آیا۔ یہاں بھی اُسی عقل پرستی اور ٹیکنالوجی کی بالادستی کا مسئلہ ہے۔ امریکی دانشور خود بھی حیران ہیں کہ اس بڑی تعداد میں ہیری پوٹر نے کس طرح مقبولیت حاصل کر لی۔ کیا یہ کچے ذہنوں کی طرف واپسی ہے یا انسانی لاشعور کی از سرِ نو دریافت؟

ہیری پوٹر کی کروڑوں کے تعداد میں بکنے والے مسودوں نے ان سب سوالات کو ایک دفعہ پھر مرکز پر لا کھڑا کیا ہے۔

ہیری پوٹر جادونگری میں

پروین امین الحق

آج کی دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا شخص ہو جو پڑھا لکھا ہو، علم وادب سے تھوڑی، بہت دلچسپی رکھتا ہو اور ہیری پوٹر کے نام سے واقف نہ ہو۔ اس میں عمر کی کوئی قید ہے نہ کوئی جغرافیائی حد بندی۔ بچے بوڑھے جوان، انگلستان میں ہوں یا امریکہ میں، کینیڈا ہو یا پیرس، پاکستان یا ہندوستان، ہر جگہ ہیری کے جاننے والے موجود ہیں۔ جے کے رولنگ کے تخلیق کردہ اس کردار نے ساری دنیا کو تسخیر کرلیا!

1990 میں مانچسٹر سے لندن کے سفر کے دوران جون رولنگ کے تصور میں آنے والے جادوئی کردار ہیری پوٹر کو کتابی شکل میں آنے میں سات برس لگے۔ ان سات برس کے داستان دلچسپ تو ہے ہی لیکن اس میں سب سے دلچسپ اور اہم کردار آٹھ سالہ ایلس نیوٹن کا ہے جس کے والد نے (جو بلومز بری پبلشرز کے چیئرمین تھے) ہیری پوٹر کی پہلی کتاب کے مسودہ کا پہلا باب اسے پڑھنے کو دیا۔ ایلس نے جب دوسرا باب پڑھنے کو مانگا تو اسی وقت اس کے والد نے کتاب (ہیری پوٹر اینڈ دی فلاسفرز سٹون) کی اشاعت کا فیصلہ کرلیا۔

بلومزبری پبلشرز نے 1997 میں جب اس کتاب کا پہلا ایڈیشن شائع کیا تو صرف ایک ہزار جلدیں شائع ہوئیں۔ پہلے ایڈیشن کی نصف کتابیں لائبریریوں کو فراہم کی گئیں۔ اس ایڈیشن کی ہر جلد کی قیمت آج 16 ہزار تا25 ہزار پاؤنڈ ہے۔ ہیری پوٹر سیریز کی سات کتابیں شائع کی گئیں جن کے چار کروڑ سے زائد نسخے دنیا کے دوسو سے زائد ممالک میں فروخت ہو چکے ہیں اور ان کا دنیا کی 67 سے زائد زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ کمپیوٹر اور ویڈیو گیمز کے اس دور میں جادوئی قصوں پر مبنی اس کتاب نے بچوں بڑوں سبھی کو دوبارہ کتاب بینی کی طرف مائل کیا۔

ہیری پوٹر ایک گیارہ سالہ لڑکا ہے جسے اپنے بارے میں کچھ بھی تو معلوم نہیں۔ ماں باپ دونوں مر چکے ہیں۔ وہ کون تھے اور ان کی موت کا کیا سبب تھا؟ اسے یہ معلوم نہ تھا۔ اس کی نہ کوئی بہن تھی نہ کوئی بھائی۔ وہ اپنے انکل اور انٹی کے ساتھ کلموتمکر میں رہتا تھا۔ یہ انکل اور آنٹی آپ کی میری دنیا کے لوگ ہیں۔ ان کے نام ہیں ورنن (Vernon) اور پیٹونیا ڈکسلے (Petonia Duxley)۔ اس دنیا کو

مگلز (Muggles) کا نام دیا گیا ہے۔ یہ روایت پسند لوگ اپنے گھر صاف ستھرے رکھنے اور باغیچے سجانے والے ہیں۔ کوئی نئی بات ہو تو پریشان ہو جاتے ہیں۔ ان کی زندگی ایک لگے بندھے انداز میں سرکتی رہتی ہے۔

ہیری ایک دُبلا پتلا گیارہ سالہ لڑکا ہے۔ سر پر سیاہ بال، سبز آنکھیں، گول شیشوں والی عینک اور پیشانی پر ایک لکیر نما زخم کا نمایاں نشان۔ اسے یہ بھی معلوم نہیں کہ دراصل اس کا تعلق ایک جادوگر خاندان سے ہے۔ اس کے والدین جیمز پوٹر اور للی پوٹر دونوں کالے جادو کے ایک پیروکار "والڈی مورٹ" کے ہاتھوں قتل ہوئے تھے۔ وہ ہیری کو بھی قتل کرنا چاہتا تھا۔ ننھا ہیری زخمی تو ہوا پر زندہ بچ گیا۔ یہ تفصیلات خود ہیری کو معلوم نہیں مگر جادونگری میں یہ داستان ڈھکی چھپی بات نہیں۔ لہٰذا کسی حد تک اس دنیا کی جانی پہچانی شخصیت ہے۔ ہیری کو تعلیم حاصل کرنے کے لیے ہاگ ورٹس نامی ایک ادارے میں بھیجا جاتا ہے۔ ایک خاص ٹرین کے ذریعے ہی جادوئی علوم اور منتروں کی اس درس گاہ تک پہنچنا ممکن ہے۔ ٹرین کا نام ہیوگ ورڈز ایکسپریس ہے اور یہ جس پلیٹ فارم پر آ کر رکتی ہے اس کا نمبر ہے 93/4

ہیری ایک سنجیدہ مزاج اور کم گو لڑکا ہے۔ اس کی سالگرہ 31 جولائی ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس کردار کی خالق جے کے رولنگ کی تاریخ پیدائش بھی 31 جولائی ہے۔ دانستہ یا نادانستہ بہت سی صفات جو ہیری پوٹر میں پائی جاتی ہیں، وہ خود جے کے رولنگ کے بچپن کی یاد دلاتی ہیں۔ مثلاً وہ ضدی اور تھوڑا مغرور ہے، اکثر اپنی ذات میں گم رہتا ہے، جلد باز بھی ہے لیکن اپنی عمر سے زیادہ سمجھ دار، باہمت اور سچا دوست ہے۔ کھیل کے میدان میں اچھی کارکردگی دکھاتا ہے، جادونگری کے خاص کھیل کوڈچ کا اچھا کھلاڑی ہے۔ تعلیمی سرگرمیوں میں وہ اوسط درجے کا طالب علم ہے۔ شاید وہ محنت کم کرتا ہے۔ البتہ کچھ قدرتی صلاحیت اس میں موجود ہے۔ مثلاً کالے جادو کے خلاف حفاظتی تدابیر کے مضمون میں اس کی کارکردگی نمایاں ہے لیکن جادوٹونے کا مضمون اس کی بساط سے باہر لگتا ہے!

ہیری کا سب سے اچھا دوست رون ویزلے (Ron Wesley) ہے۔ مسخرہ سا خوش مزاج رون زن اکثر ہیری پر حاوی رہتا ہے لیکن مخلص دوست ہے۔ رون کے پانچ بڑے بھائی ہیں۔ چارلی، پرسی اور دو جڑواں بھائی جارج اور فریڈ۔ رون کی ایک چھوٹی بہن بھی ہے جس کا نام جینی ہے۔ ان سب بچوں کے بال سرخی مائل ہیں۔ رون کے والدین آرتھر اور مولی کا تعلق سفید طبقہ سے ہے۔ بچوں کو اکثر ایک دوسرے کے چھوٹے ہو چکے کپڑے پہننا پڑتے ہیں۔ خاندان کے سبھی لوگ خوش مزاج ہیں اور گھر کا ماحول بڑا خوشگوار ہے۔ ہیری کو ایسی گھریلو زندگی کبھی میسر نہیں آئی۔ لہٰذا وہ بڑی حسرت سے اپنے دوست جیسی زندگی کی خواہش کرتا ہے۔ رون خود پانچ بھائیوں سے چھوٹا ہے۔ وہ غیر معمولی ذہین بھی نہیں، لہٰذا کچھ مرعوب سا رہتا اور خواہش کرتا ہے کہ کاش اس میں بھی کوئی ایسی خوبی ہو جو اسے اپنے بھائیوں میں نمایاں حیثیت دلا سکے۔

رون کے علاوہ ہیری پوٹر کی دوست ہرمائنی گرینجر نامی ایک لڑکی ہے۔ یہ بڑی ذہین، محنتی اور مضبوط ارادے کی مالک ہے۔ رولنگ نے اعتراف کیا ہے کہ ہرمائنی کا کردار اس کے اپنے بچپن جیسا ہے: وہ ذہین تھی یا نہیں مگر منہ پھٹ ضرور تھی۔ ہرمائنی بھی اپنی رائے کا اظہار بڑی بے باکی سے کرتی ہے کوئی لگی لپٹی نہیں رکھتی۔ ہیری، رون اور ہرمائنی میں بڑی گہری دوستی ہے۔ اپنے دونوں ساتھیوں کے بغیر شاید ہیری کا سکول میں قیام انتہائی کٹھن ہوتا۔ تینوں ایک دوسرے پر بھروسا کرتے ہیں، ان میں ایک صفت مشترک ہے: نیکی کی فتح کے لیے جدوجہد اور بدی کی شکست کے لیے کوشش!

ہیری پوٹر دو کشتیوں میں سوار ہے۔ ایک طرف مگلز کی روایتی دنیا جو اس کے انکل اور آنٹی کی دنیا ہے جہاں وہ اب تک رہ رہا ہے اور دوسری طرف ہاگ ورٹس کے تعلیمی ادارے میں جادوگروں کی انوکھی دنیا جہاں ہر بات غیر متوقع ہے۔ نہ عمارت، نہ سڑکیں، کسی خاص ترتیب سے بنی ہیں۔ بڑے پُراسرار لوگ اچانک نمودار ہوتے ہیں اور پھر پلک جھپکتے میں ایک دم غائب ہو جاتے ہیں۔ آئینے باتیں کرتے ہیں بلکہ کبھی کبھار آپ کو وہ شکلیں ان میں جھلکتی نظر آتی ہیں جو وہاں موجود نہیں، لیکن آپ کی خواہش ہے کہ آپ ان کو دیکھ سکیں۔ مثلاً ہیری کو اپنے والدین کی جھلک ایک ایسے ہی آئینے میں نظر آئی۔ جن اور پری جادوگرنیاں اور سحر افروز کیمیائی ادویات بنائی جاتی ہیں۔ گابلن (پری زاد مرد) بینک چلاتے نظر آتے ہیں اور ڈاک رسانی کی ذمہ داری الوؤں کے سپرد ہے۔ ہیری پوٹر کو بھی ایک ایسے ہی الو کے توسط سے خط پہنچتا ہے۔ جنگل میں گینڈے اور اژدھا رہتے ہیں۔ گھڑ سوار سپاہی بھی ہیں۔ بظاہر یہ سب باتیں انہونی ہیں اور زندگی رواں ہے۔ لیکن ہر دم کسی انجانے خطرے کا اک خوف فضا میں سنسناتا رہتا ہے۔

جادونگری میں کھیل کھیلا جاتا ہے اس کا نام ''کوڈج'' ہے۔ دونوں ٹیمیں جھاڑوؤں پر سوار فضا میں اُڑتے ہوئے یہ کھیل کھیلتی ہیں۔ ہیری اچھا کھلاڑی ہے اور اپنی ٹیم کی کامیابی میں اس کا کافی ہاتھ ہوتا ہے۔ ہاں کھیل کے ساتھ ساتھ اچھے اچھے کھانوں کی ابھی طلب ہو تو اس نگری میں چاکلیٹ کے مینڈک بھی مل سکتے ہیں، بشرطیکہ آپ کے پاس کسی جانے پہچانے جادوگر کا کارڈ موجود ہو۔ البتہ جیلی پنیر ہر کھانے کے ساتھ ملتی ہیں۔ کھانا چاہیے کلیجی ہو یا گھاس یا تے ہو یا کاک ٹیل ایک مشروب کا نام مکھن بیئر (Beer) ہے۔ ایک بیئر بیٹر (Batter Beer) ایسی ہے کہ آپ کو اندر سے باہر تک گرم کر دیتی ہے اور سب سے مزے کی بات تو یہ ہے کہ یہاں کا روزمرہ کا ہر کھانا کسی پُرتکلف دعوت سے کم نہیں۔ جو آپ چاہیں آلو _____ سبزی، ساسیجز، میٹھا یا کچھ اور ___ آپ نے خواہش محسوس کی اور بس پکوان آپ کے سامنے پلیٹ میں موجود ___ اور جب تک آپ کی طبیعت سیر نہ ہو جائے پلیٹ خالی بھی نہیں ہوتی۔

جادوگر اور جودوگرنیاں مگلز (Muggles) کی دنیا میں آتے جاتے رہتے ہیں۔ اکثر اپنے کاندھوں پر ایک کوٹ نما دوشالہ (Cape) اوڑھے یا کوئی اور عجیب سا لباس پہنے۔ مگلز یہ غیر روایتی انداز اپنانے سے گریز کرتے اور انھیں ہمیشہ تنقیدی نظر سے دیکھتے ہیں۔ دراصل جادوگر ہر اس چیز کی

نمائندگی کرتے ہیں جن سے مگلز خائف ہیں۔ ان کی نظر میں یہ سارے جادوگر باغی لوگ ہیں اور ان کے معاشرے کے لیے خطرہ۔ حالاں کہ رولنگ نے ایک ادارہ تخلیق کیا جس کا نام منسٹری آف میجک رکھا۔ جس کا کام ان قوانین پر عمل کروانا تھا جن کے تحت جادوگروں کو مگلز پر جادو کرنے کی ممانعت تھی اور ان پر لازم تھا کہ وہ اس میں پوری احتیاط برتیں۔

ہاگ ورٹس جادوگروں کی درسگاہ ہے۔ جو پتھروں سے بنی ایک قلعہ نما حویلی میں قائم ہے۔ یہ عمارت ایک اونچی چٹان پر ایستادہ ہے قریب ہی ایک سحر زدہ جھیل اور ایک پُراسرار جنگل نظر آتا ہے۔ عمارت کے چاروں اطراف پہاڑیاں ہیں جن پر ہر وقت دھند چھائی رہتی ہے۔

یہ پُراسرار ماحول محض بیرونی نہیں۔ اندرونِ خانہ بھی ایسی پُراسرار کیفیت قائم ہے۔ عمارت کیا ہے بھول بھلیاں ہے جس میں آوارہ روحیں بھٹکتی نظر آتی ہیں۔ ایک روح خونی نواب (Baron) کی ہے اور دوسری سر کٹے نِک (Nick) کی۔ پوری عمارت پر سائے لرزتے رہتے ہیں۔ ایک روح کراہتی ہوئی مرٹل (Myrtle) کی بھی ہے جو کسی کونے کھدرے میں نمودار ہوتی ہے پھر یکلخت غائب۔ سیڑھیاں ہیں جو بغیر کسی وجہ کے اچانک اپنا رُخ موڑ لیتی ہیں اور دروازے بھی حیران کن۔ دروازہ بند ہے جو صرف پاس ورڈ یعنی خفیہ الفاظ بولے جانے پر کھلے گا۔

ایک بڑا ہال کمرہ تقریبات کے لیے مخصوص ہے۔ کھانے کا اہتمام بھی یہیں ہوتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ ہال پر چھت تو ہے لیکن اندر سے صرف کھلا آسمان نظر آتا ہے۔ نیچے تہہ خانوں یں قیدیوں کو رکھنے کے لیے کال کوٹھڑیاں ہیں۔ اوپر چڑھیں تو اونچے میناروں سے حیرت انگیز مناظر نظر آتے ہیں۔

بہت عرصہ پہلے چار مشہور جادوگروں نے یہ ادارہ قائم کیا تھا۔ ان چاروں ساحروں سے منسوب ایک ایک ہاؤس یا ہاسٹل قائم ہُوا جن میں طلبا رہتے ہیں۔ ہیری، رون اور ہرمائنی تینوں گرفن ڈور (Gryfnidor) ہاؤس میں ہیں۔ یہ ہاؤس جرأت اور دلیری کے لیے مشہور ہے۔ ہفل پفس (Huffle Puffs) محنتی اور وفادار سمجھے جاتے ہیں۔ ریون کلاز (Raven Claws) دانائی اور ظرافت کی شہرت لیے ہوئے ہیں۔ اور سلدرن ہاؤس (Slytherin) کے مکین چالاک خیال کیے جاتے ہیں۔ اس ہاؤس نے بڑے ظالم جادوگروں کو جنم دیا ہے۔ انھی میں ہیری کا خاص دشمن والڈی مورٹ (Voldemort) بھی شامل ہے۔ ایک اور جادوگر ڈراکو میل فائے (Draco Malfoy) سب کو اپنی طاقت سے تنگ کرتا اور بے جا رعب جھاڑتا رہتا ہے۔ ہر ہوسٹل کا اپنا کامن روم ہے اور اپنی اپنی خواب گاہیں۔ ان سونے کے کمروں کی نگہبان باہر ٹنگی پینٹنگ ہے۔ جب تک آپ اس تصویر سے متعلق طے شدہ عبارت نہ بولیں آپ خواب گاہ میں داخل نہیں ہو سکتے۔

بظاہر ہاگ ورٹس ایک بے ترتیب اور بے نظم سا ادارہ دکھائی دیتا ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ یہاں باقاعدہ ایک سسٹم ہے، قوانین ہیں اور ایک نصب العین بھی ہے: ”خوابیدہ عفریت کو کبھی نہ

چھیڑو" (Never Tickle a sleeping Dragon)۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ طلبا سمجھ لیں کہ باقاعدہ قانون توڑنے پر سزا کا خطرہ مول لیں گے۔ ہیڈ ماسٹر اور دیگر اساتذہ سب اصولوں پر قائم رہنے کے قائل ہیں۔ ہیڈ ماسٹر نام ڈمبل ڈور کافی دانا اور عقل مند شخصیت ہیں۔ انصاف پسند اور مہربان بھی۔ والڈی مورٹ جیسا سخت مزاج جادوگر بھی ان سے خائف ہے۔ ڈمبل ڈور ایک مکھی کا نام ہے اور پروفیسر صاحب چوں کہ ہر دم گنگناتے رہتے ہیں اس لیے ان کا نام ہی ڈمبل ڈور پڑ گیا۔ بقول جے کے رولنگ ڈمبل ڈور ہیری کی حفاظت بھی کرتا ہے۔ گرفن ڈور ہاؤس کا انچارج پروفیسر میک سخت مزاج کے ساتھ ساتھ منصف مزاج بھی ہے۔ اسی لیے ہیری اور اس کے دوست ان کا احترام بھی کرتے ہیں اور اعتماد بھی انھی پر ہے!

صرف ایک پروفیسر ایسے ہیں جن پر انھیں اعتماد نہیں: وہ سلڈرن (Slythern) ہاؤس کے انچارج پروفیسر سنیپ (Snap)۔ ان کا شعبہ "کیمیاوی نسخے" ہے۔ ان نسخوں سے جادو کیا جاتا ہے۔ یہ نام غالباً کسی قصبے کا نام ہے جو رولنگ نے کسی نقشے پر لکھا دیکھا تو پروفیسر صاحب کے لیے موزوں کر لیا۔ والڈی مورٹ کے حامی موت خور کے لقب سے نوازے گئے۔ پروفیسر سنیپ بھی اسی گروہ سے ہے، لہٰذا ہیری اور اس کے دوست اسے قابل اعتماد نہیں سمجھتے۔

صرف ایک پروفیسر فلٹ وک ہیں جن پر وہ سب بھروسا رکھتے ہیں۔ یہ ٹونے یا لوگوں پر جادو کرنے کی تعلیم دیتے ہیں اور پروفیسر بنز (Binns) تو دراصل ایک روح ہیں جو طلبا کو مختلف جڑی بوٹیوں کے بارے میں تعلیم دیتی اور جادو میں ان کا استعمال سکھاتی ہے۔ ان اساتذہ کے علاوہ ایک ہستی ایسی ہے جو ہاگ ورٹس کی کہانی کا اہم کردار ہے۔ یہ روبنز ہیگرڈ (Rubens Hagrid) ہے۔ ہیری رون اور ہرمائنی اسی کے پاس سکون و عافیت پاتے ہیں۔ ان کا اصل کام اس مخلوق پر نظر رکھنا ہے جو ہاگ ورٹس کے گرد جنگلات اور ممنوعہ قرار دیے گئے علاقوں میں رہتے ہیں۔ سکول کی گراؤنڈ میں ایک چھوٹی سی کوٹھڑی ان کا گھر ہے۔ تینوں دوست جب پریشان ہوں تو ہیگرڈ کی کوٹھڑی میں جمع ہوتے ہیں۔ خود ہیگرڈ کا تعلق جنات سے ہے۔ اس کی زبان بھی وہ ہے جو مغربی علاقے میں بولی جاتی ہے جہاں رولنگ کبھی رہ چکی تھی۔ جنگل میں رہنے والوں کے ساتھ اس کا خاص انداز ہے اور کبھی کبھی وہ یہ بھول جاتا ہے کہ یہ جنگلی مخلوق اس کو تو نقصان نہ پہنچا پائے گی پر یہ دوسروں کے لیے خطرے کا باعث ہو سکتی ہے۔ تاہم یہ کہانی کا کافی پسندیدہ کردار ہے۔

آفتاب اقبال شمیم

اس سے ایک اور گفتگو

یہ سمندر کے جو
دیکھنے کی رسائی سے آگے
ازل آشنا خاک کی وسعتوں میں ہے پھیلا ہوا
اس جگہ سے یہی چند سڑکیں پرے
اپنی نیلی، امن گیر شوکت میں آباد ہے
کل سویرے، دریچے سے میں نے
پکارا اُسے ـــــ اے سمندر مجھے
اپنا درشن تو دے
چُپ کی دوری اس نے کہا
آنکھ میں تاب ہو تو ذرا
دیکھ سورج کو اشنا کر کے نکلتے ہوئے
میں سحر زدہ کرنوں کے میلے میں موجود ہوں
اس ہوا کا میری سانسوں سے ایک رشتہ ہے
اِس کی نمی کے ہرے رنگ کو
اپنے سینے میں محسوس کر
میں تیرے پاس بھی دور بھی
ہر جگہ ہوں جہاں سے ـــــ کے
لگاتار چلتے قدم، رنگ و خوشبو کی بے گرد دھولیں
اُڑاتے ہیں، رکتے نہیں
میں سمندر ہوں
شکلیں بدلتے بناتے ہوئے وقت کی
آشنائی میں ہوں
تو کہ میرے کناروں پہ بستا ہے
مت پوچھ
بے فاصلہ اور بے وقت تقویم میں
اولیں اصل کیا ہے میری ـــــ
ایک دن ہست سے مرگ تک کے سفر سے گزر
میرے پانی کے دربار میں آ ـــــ
بٹھاؤں تجھے میں اسی تخت پر، جس پہ بیٹھا ہوں
میں

نیم نما لفظ

باغ ہوا میں کھلتا پھول بھلا کیسے
اُگ سکتا ہے
ان لفظوں کے گملے میں!
چاند سے کھیلتے رہتے ہو
اپنے آب پیالے میں
دھوپوں کی یلغار میں اپنے دشت جان میں
بھٹکے ہو
عکس صدا میں ایسا بے پیانہ منظر
لایا بھی جا سکتا ہے؟
تم ہی بتاؤ کون پڑھے یہ آدھی
اور ادھوری نظمیں کون پڑھے
جو شوق کی لاچاری میں تم نے لکھی ہیں
آج کے کل میں، کل کے آج میں
رہتے ہو
عکس کے اندر عکس چھپے ہیں

صدیوں گہرے پانی میں
لفظ ادھوری دید کے چھدرے جال سے
ان کی عکسوں کو کیسے صید کریں
سائیں میری بات سنو
لفظ اشارے اپنی نیم نمائی میں
کم ہیں، ناکافی لگتے ہیں لیکن
پیش قدم ہیں، بھید کے ممنوعہ رستوں کا
کھوج لگاتے پھرتے ہیں
اور تمھاری نظم کی ناپیمودہ راہیں
ایک نئے امکان میں
رہتی ہیں

علی محمد فرشی

اندھے خواب کی گرفت

قیامت کے روز
تمھیں اُن الوؤں کے ساتھ
اٹھایا جائے گا
جو مغرب میں دانش کی علامت سمجھے جاتے ہیں
یوں تم دونوں جہانوں میں کامرانی کے تمغے
اپنے سینوں پر سجائے
جنت میں داخل ہونے کا خواب دیکھتے ہو
جہاں ان چھوئی حوریں
تمھارا استقبال
(اپنے دودھ اور شہد کی نہروں کے ساتھ) کرتی
ہیں
جن کو دیکھنے کے لیے
تم نے رو رو کر
اپنی آنکھیں سفید کر لی ہیں
خون تو، خیر، پہلے ہی سفید تھا
(گورے آقاؤں کی معنوی اولاد کی نسبت سے!)

بے شک غلامی کا نتیجہ
بڑا ہول ناک عذاب ہے

جسے کوئی ذی جان برداشت نہیں کر سکتا
سوائے دو پایہ مشینوں کے

شاعری کی پہلی اڑان

رسول!
تم نے مجھے بتایا
صلاحیت ایسی چڑیا کا نام ہے
جو اُس درخت کی تلاش میں
ماری ماری نہیں پھرتی
جس کے نیچے
اُس کے گیت سننے والوں کا ہجوم ہو

شاعری اُڑتی رہتی ہے
اپنی تنہائی کے آسمانوں میں
اور گنگناتی رہتی ہے
زمیں پر پھیلی خاموشی کو
چاہے ساری دنیا
اُس کا نغمہ سننے کے لیے جمع ہو جائے

(رسول حمزہ توف کے لیے)

شاعری کی شرح میں

جوٹھا بوسہ
زندگی کی اترن
باسی محبت
ناخالص بھوک
نابالغ پیاس
استعمال شدہ خواہش
بدچلن ذہانت
بھیک ملی حکومت
آدم خور دوستی
ملاوٹ شدہ عزت
اور چوری کی موت
حرام ہیں

آدمی کی نشانی

سونے کا نوالہ؟
نہیں
چاندی کا پیالہ؟
نہیں
اڑن کھٹولا؟
نہیں
خواب ہنڈولا؟
نہیں
پرستانی حکومت؟
نہیں
جیون تا قیامت؟
نہیں

کن فکانی کہانی؟
نہیں
عورت کی زبانی؟
ہا۔۔۔۔۔ں

سرشت

تأسف سے
ہاتھ ملتی مکھی
آخر گندگی پر
کیوں بیٹھ جاتی ہے

تخلیق کار

وہ
خلا کی جانب
کھلنے والی
کھڑکی سے
پہروں
تنہائی سے
باتیں کرتا رہتا ہے
جہاں سے
اچانک
زندگی
اس پر حملہ کر دیتی ہے!

مہمان

دکھ نے
مجھے ملتے ہی کہا تھا:
مجھ سے ڈرنا نہیں
میں تمھارے لیے
بہت سی نظموں کا تحفہ
اپنے ساتھ لایا ہوں

نصیر احمد ناصر

میں کوئی کام ڈھنگ سے نہیں کرسکتا

بیٹھے بٹھائے
ہواؤں کے ساتھ چل پڑتا ہوں
اچھی بھلی دھوپ کے ہوتے ہوئے
بارشوں میں بھیگنے لگتا ہوں
بچوں کے ساتھ بچہ بن جاتا ہوں
ہنسی کھیل میں
آنسو چُراتے ہوئے
سمندر آنکھوں کے بجائے جیبوں میں بھر لیتا
ہوں
جانتے بوجھتے
عورتوں سے سچی محبت کرنے لگتا ہوں
دوستوں کے ایک میسج پر
خوامخواہ دروازہ کھول کر بیٹھ جاتا ہوں
دعوتوں میں
کارڈوں پر لکھے ہوئے وقت کے مطابق
میزبانوں سے پہلے پہنچتا ہوں
نئے کپڑوں پر سالن گرا دیتا ہوں
تصویریں بنواتے ہوئے
فوکس سے ہٹ کر ایک طرف بیٹھا رہتا ہوں
یا دوسروں کے لیے جگہ بناتے بناتے
خود فریم سے باہر ہو جاتا ہوں
دھکا پیل سے
آگے بڑھنے کے بجائے
قطار میں اپنی باری کا انتظار کرتا ہوں
جو اکثر آئے بغیر گزر جاتی ہے
دورانِ گفتگو
ایک لفظ سُن کر ساری بات سمجھ جاتا ہوں
اور جلد بازی میں
بات پُوری ہونے سے پہلے بول پڑتا ہوں
اپنی تعریف کرنے والوں کی
تعریف کرنا یاد نہیں رکھتا
اور تو اور شیو کرتے ہُوئے
!نظم لکھنے لگتا ہوں

کبوتروں والا پارک

کبوتروں والے پارک میں
روز جاتے ہیں
میں اور فوزان☆
وہ گھاس پر بھاگتا
اور کبوتروں کے ٹوٹے ہوئے پَر

ہاتھوں میں پکڑ کر
اُڑنے کی کوشش کرتا رہتا ہے
میں بینچ پر بیٹھا
نامعلوم نمبروں اور نامانوس ناموں سے آئے
ہوئے
ایس ایم ایس ڈیلیٹ کرتا رہتا ہوں
کبوتر ایک ہی لَے میں
غٹرغوں غٹ غوں غٹرغوں کرتے
اور دانہ چگتے رہتے ہیں
ہوا کبھی رکتی کبھی چلتی ہے
آرائشی جھاڑیوں، پست قد پودوں اور پھولوں کو
ہماری موجودگی سے کوئی فرق نہیں پڑتا
درخت اپنی اپنی جگہوں پر کھڑے
اکا دکا بادلوں کو بے دلی سے دیکھتے رہتے ہیں
سڑک پر سے گاڑیاں گزرتی رہتی ہیں
اور منظر کی طرح
روٹین سے اکتایا ہوا خدا
ہمیں دیکھ دیکھ کر
!بور ہوتا رہتا ہے

(☆فوزان: میرا چھ سالہ نواسا)

اب ہمیں رات کے آگے ہتھیار ڈال کر
علامتی خودسوزی کر لینی چاہیے

(انوار فطرت کے لیے)

!انوار فطرت!
روشنی کرتے کرتے
میری ہڈیوں کا فاسفورس بجھ چکا ہے
اور اُدھر
خبریں بناتے بناتے
تمھیں بھی خبر نہیں رہی
کہ تمھارے ہاتھ اب لکھنے کے بجائے
سیاہی کے ٹھپے لگا رہے ہیں
اور خون کے چھینٹے اڑا رہے ہیں
اور گوشت کے لوتھڑے چن رہے ہیں
انوار فطرت! کب تک قتل ہوتے رہو گے
کب تک خودکشی کرتے رہو گے
اخبار کا پیٹ بھی کبھی بھرا ہے
یہ تو ساری دنیا کی خبریں کھا کر بھی بھوکا رہے گا

!انوار فطرت!
وہ دن اچھے تھے
جب تم بے کار تھے
اور میں سارا سارا دن

نقشوں کے پلندے اٹھائے
کھدائیوں کے ڈھیروں اور کنکریٹ کی چھتوں پر
کام کرتے ہوئے
آندھی اور بارش کی طرح امنڈنے والی
شاعری کو التوا میں ڈالتا رہتا تھا
تب کوئی فوڈ اسٹریٹ تھی نہ کافی شاپ
این.جی.او نہ سول سوسائٹی
کھوکھوں سے چائے پی کر
اور خرکاروں کے کیمپوں میں
گدھوں اور انسانوں کو زنجیروں میں جکڑے
ہُوئے دیکھ کر
ہم اداس ہو جاتے تھے
نظموں سے دنیا بدلنے
اور جبری مشقت کے خاتمے کے خواب دیکھا کرتے تھے
خرکاروں کی جگہ اب بھاری بھرکم مشینری نے لے لی ہے
ہش ہش کی آوازیں مشینوں کی
گھر گھراہٹ میں بدل چکی ہیں
لیکن جبری مشقت اب بھی جاری ہے
نت نئے ناموں اور داموں کے ساتھ

انوارِ فطرت!
ہم دو چار تھے
لیکن شہر کے سارے منظروں، پارکوں، سینما
گھروں، چائے خانوں
اور ادیبوں پر بھاری ہوتے تھے
اسلام آباد کی سڑکیں
ہمارے قدموں تلے بچھ بچھ جاتی تھیں
دامنِ کوہ کے درخت اور جھاڑیاں
روز گارڈن کے پھول اور روشیں
شکر پڑیاں کی منی پہاڑیاں
میلوڈی اور آب پارے کی شامیں
ہماری دوستی کا دم بھرتی تھیں
سپر مارکیٹ کے ریستوران
ماہِ صیام میں بھی جیسے ہمارے ہی لیے کُھلے رہتے تھے
سیاحوں اور ہپیوں کے سفری خیمے
عجیب کشش رکھتے تھے
اور ہمیں اپنی طرف بلاتے تھے
سید پور کے چشمے اور آبشاریں
ہمارے جسموں کی مَیل دھویا کرتی تھیں
اور ہماری روحوں کی اجلاہٹ دیکھ کر شرماتی تھیں
پتھروں پر بیٹھ کر باتیں کرتے ہوئے
ہوا بن بلائے ہماری گفتگو میں شریک ہو جاتی تھی
یہاں تک کہ بادل
مرگلا کی پہاڑیوں سے نیچے اتر کر
ہماری نظمیں سننے آ جاتے تھے
صدر کی بک شاپس
اور پرانی کتابوں کے تھڑے
ہمارے اتواروں کی سب سے بڑی عیاشی ہوتے تھے
اور ہم ایک دوسرے سے ملے بغیر
ایک دن بھی بمشکل گزارتے تھے
اب ہم ایک ایک اکیلے ہو چکے ہیں
اور مہینوں، برسوں ایک دوسرے کو دیکھے بغیر زندہ

روک سکتے ہیں
انوارفطرت
اک دن بس اک دن
خبر کی دنیا سے باہر نکل کر دیکھو
بے خبری میں ہم کتنے بدل چکے ہیں

انوارفطرت!
آبِ قدیم کے ساحلوں پر
کب تک کھڑے رہو گے؟
دنیا نئے آبی ذخیروں کے لیے برسرِ پرخاش ہے
گرم پانیوں اور برفانی چوٹیوں کے درمیان
نئی شاہراہیں تعمیر ہو رہی ہیں
سمندر جو تمھیں دیکھنے کے لیے ہلکان ہوتا تھا
اور آبی پرندوں کے شور اور ماہی گیروں کے،
گیتوں سے بھرا رہتا تھا
گہرے پانیوں کی بندرگاہ میں تبدیل ہو چکا ہے
اب وہاں جل پریاں اور بادبانی کشتیاں نہیں
کوئلے اور یوریا سے لدے جہاز آتے ہیں!

دنیا خودفریبی کا سردخانہ ہے
(پروین طاہر کے لیے)

پروین طاہر!
بے شک ہم ایک ہی ٹاؤن شپ میں
ایک دوسرے کے پڑوس میں رہتے ہیں
لیکن کبھی مجھ سے ملنے
نظم کے راستے سے آؤ
تھوڑا طویل سفر طے کر کے
اور دیکھو کہ میں کتنا بامعنی ہوں

پروین طاہر!
دنیا خودفریبی کے سردخانے میں رکھا ہُوا
گلا سڑا آلو ہے
جسے کائنات سے باہر پھینکنے کے سوا کوئی چارہ نہیں
تاکہ باقی ماندہ خدائی کو پھپھوندی لگنے سے بچایا جا سکے
ایک تہائی دنیا پہلے ہی
پولیو کے انقضا شدہ قطرے پی پی کر
لُولی لنگڑی ہو چکی ہے

پروین طاہر!
تمھاری نظمیں پڑھتے ہوئے
مجھے رونا نہیں آتا
ہنسنا بھی نہیں آتا
جیسے کیفیت لاتعین ہو جائے
مجھے نہیں پتا میں کیا کہنا چاہتا ہوں
لیکن اِتنا ضرور جانتا ہوں
کہ جب دروازے کھلے ہوں
اور ہوا گزرتی ہو
اور چاند چمکتا ہو
اور سورج نکلتا ہو
اور بچے اسکول جاتے ہوئے
اپنی عمروں سے بڑے ہو رہے ہوں
اور معنی کا متن سے باہر

اور نقادوں کی فہم سے بالا ہونے کے باوجود
تخلیق کا عمل جاری ہو
تو کچھ نہ کچھ اچھا ضرور ہوتا ہے

پروین طاہر!
یہ راز نہیں حقیقت ہے
کہ تنکا اپنے باطن میں
آگ کے علاوہ نمی بھی رکھتا ہے
جو اسے جلنے سے بچائے رکھتی ہے
ورنہ ہر شاعر اپنی ہی آگ میں جل جاتا ہے
خود شعلگی میں
اگر کوئی تھوڑا بہت بچ بھی جائے
تو اُسے زمانے کی موت مار دیا جاتا ہے
شاعری اور موت کا سمبندھ بڑا پُرانا ہے
اسی لیے میں اکثر کہتا ہوں
کہ کچن گارڈن میں سبزیاں اُگا کر
زندہ رہنا
اور اپنے ساتھ ساتھ سونڈوں کا پیٹ بھرنا
بھوک ماری، گھن لگی دانش سے کہیں بہتر ہے
پروین طاہر! چیونٹیوں کے سامنے
عظیم ہونے کے لیے
شاعری کی نہیں
ایک معمولی انسان بننے کی ضرورت ہے
جو زمین کے سینے پر گھاس کی طرح پھیل سکے
تم نے اس سال جو مرچوں کے پودے لگائے ہیں!
دیکھنا جلد ہی وہ ہری کچور نظموں سے بھر جائیں گے

ابرار احمد

مجھے اب کچھ نہیں کہنا

بہت کچھ کہہ لیا میں نے
حدِ آغاز سے
اس ملگجے گہرے اندھیرے تک
سفر میں ہر قدم لگتی ہوئی
ٹھوکر کو بھی آواز دی میں نے ـــــ
اسی بیٹھی ہوئی آواز میں
کہتا رہا ہر دم فسانے زندگی کے
کہیں پر ہجرتوں کی اندھی رنگت میں
کہانی اپنے ہونے کی ـــــ
سنو! اب میں تمھارا ہوں
نہ اپنا ہوں
مگر اک سرگزشتِ نکہتِ گل بھی ہوں
مٹی ہوں
مرے گیتوں کی لرزش سو گئی شاید
تمھاری ہی سماعت میں کہیں جا کر ـــــ
بچھڑنے کی بھی کیا آواز ہوتی ہے؟
ملا تھا رزق آوازوں کا
سو، اب کھینچتا ہوں ہاتھ دسترخوان سے

اترتی ہے رگ و پے میں
تمہاری گفتگو کی سرسراہٹ بھی
کبھی تو کاٹتی جاتی ہے پہلو کو
کہ خنجر بھی کہیں
آواز میں رکھ کر نکلتے ہو
گزشتہ کی گزرگاہیں
ابھرنے والے وقتوں کی صدا
کہتی رہے کچھ بھی
کہو ___ دل کھول کر
آواز کو کاندھے پہ دھر کے
پھینک دو ہر سمت
کہ ڈالو جو کہنا ہے ___
نہ گوشِ ہوش ہے کوئی
نہ مدہوشی میں ہی لپٹی ہوئی کوئی ساعت ہے
مجھے ___ اب کچھ نہیں کہنا

آنکھوں پر ہاتھ

دھندلائی آنکھوں سے
اس نے دیواروں کو دیکھا
اور اکھڑے پلستر کو کوٹ پر سے جھاڑتے ہوئے
مسکرا دیا ___
تالہ کھول کر الماری خالی کرتے ہوئے
خود سے باتیں کیں
کامن روم میں چینل بدلتے ہوئے
اس نے شاہ جی کے ساتھ آخری کش لگائے
چند لطیفے سنائے
اور گرما گرم بحث کی ___
ایک ساتھی نے سٹاک مارکیٹ اور دوسرے نے
عشق بازی کا مشورہ دیا
شوکے نے چائے کا ایک فالتو کپ
پیش کرتے ہوئے
اسے گہری آنکھوں سے دیکھا
سگریٹ مانگا
اور آنسو چھپانے باہر نکل گیا
فارما کمپنی کے نمائندوں کی بات
ان سنی کرتے ہوئے
وہ دھنسی ہوئی کرسی سے اُٹھا
مسیحائی کے ڈھکوسلے کو ڈسٹ بن میں پھینک کر
اس نے ٹائی اُتار دی ___
''آؤٹ ڈور'' میں مریضوں نے، اس کے لیے
راستہ چھوڑنے کی کوشش کی
''یار کتنی دیر ہے؟''
''پاؤں پر ورم ہے''
''کہیں سے پانی مل سکتا ہے؟''
''لائن چل پڑی ہے''
دروازہ آنے تک
تیزی سے نکلتے کولیگ کو
بے نیازی سے گزرتے دیکھ کر
اس کے سفید کوٹ کی ادھیڑی سلائی
اور لمحاتی رعونت پر
گالی بھرا قہقہہ
اس کے سینے میں گونج اُٹھا ___
لرزتے ہوئے، اُس نے راستہ پکڑا

گارڈ کے سیلوٹ پر
اسے گلے لگاتے ہوئے باہر نکل گیا
جہاں بے نام چہروں کا ہجوم
جانب سے امڈا چلا آتا تھا
بانہیں پھیلائے وہ بڑھتا چلا گیا
مسکراتے ہوئے
آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر ____

اور ماں کے سینے میں چھپتا ہے
عورت سڑک پار کرتی ہے
شاعر کے دل میں وہیں بیٹھ جاتا ہے
اور جوڑتا ہے یہ منظر
اندھیرے سے
بھرتی ہوئی آنکھ میں ____!

آنکھ بھرا اندھیرا

چمکتی ہیں آنکھیں
بہت خوب صورت ہے بچہ
وہ جن بازوؤں میں مچلتا ہے
لَو دے رہے ہیں
چہکنے لگے ہیں پرندے
درختوں میں پتے بھی ہلنے لگے ہیں
کہ لہراتے رنگوں میں عورت کے اندر سے
بہتی ہوئی روشنی میں
دمکنے لگی ہے یہ دنیا ____
وہ بچہ، اُسے دیکھے جاتا ہے
ہنستے، ہمکتے ہوئے
اس کی جانب لپکنے کو تیار
عورت بھی کچھ زیرِ لب گنگنانے لگی ہے
لجاتے ہوئے ____
کسی سرخوشی میں بڑھاتا ہے وہ ہاتھ اپنے
تو بچہ، سہم کر اچانک پلٹتا ہے

انوارفطرت

اندیشۂ غوغائے سگاں

اس نے کہا
محترم کتے مجھے اچھے لگتے ہیں
لیکن ہم مذہبی
اور یہ ذرا نجس واقع ہوئے ہیں
ان کی فطرت میں بھونکنا
اور حیات و تبریک بانٹنے والے فرشتوں
کی جبلت میں خوف شامل ہے
بہرحال! .... کتے مجھے اچھے لگتے ہیں

ایک بار مجھے ایک معمر کتے کو ایسے وقت میں دیکھنے
کا اتفاق ہوا
جب وہ مر رہا تھا
وہ بہت بے چین تھا اور عجیب عجیب حرکتیں کر رہا تھا
اسی دوران اسے غشی نے آلیا
کچھ اور سمے بیتا
تو اس کی تھوڑی
تھوڑی نیچے کو ڈھلک آئی
اور وہ مر گیا

یہ خاصی پرانی بات ہے:

حال ہی میں مجھے
بہشتی پھوپھا حضور کو ایسے وقت میں دیکھنے کا اتفاق ہوا
جب وہ مر رہے تھے،
وہ بہت بے چین تھے اور عجیب عجیب حرکتیں کر
رہے تھے،
اسی دوران انہیں غشی نے آلیا
کچھ اور سمے بیتا
تو ان کی تھوڑی
تھوڑی نیچے کو ڈھلک آئی
اور وہ مر گئے
تب پھوپھی محترمہ کے گھر میں بہت کہرام مچا تھا
ان کا آنگن کچھ ایسی مخلوق سے اَٹ پَٹ گیا تھا
جس میں سے کچھ کے سر کتوں اور دھڑ
انسانوں جیسے
اور کچھ کے دھڑ کتوں اور سر انسانوں جیسے تھے

اُف ...... کیا ہول کا منظر تھا

o

ہمارے ہاں کوئی کتنا ہی کتا رہا ہو
جب مر جاتا ہے تو انسان بن جاتا ہے
اور تقدس بھی اس میں کسی طرف سے گھس جاتا ہے
(تاریخ گواہ ہے)
آپ نجیب الطرفین ہیں
آپ سے کیا چھپانا، درگذر کی توقع رکھتا ہوں
سچ تو یہ ہے مجھے پھوپھا حضور بھی
اُس وقت چہرہ اور دھڑ ادلتے بدلتے دکھائی پڑتے تھے....
استغفار ..... توبہ استغفار!

تو محترم موضوع ہمارے مابین کچھ اور تھا
یہ بات برسبیلِ تذکرہ آپڑی
البتہ! یہ تو طے ہے
کہ موت کسی دن مجھے بھی ایسے ہی آلے گی
اور آپ بھی اُس گت............
میرا مطلب ہے میرے بہشتی پھوپھا حضور کی طرح
وصال فرما جائیں گے
اب یہ بات کسی کتے کی سمجھ میں تو آنے والی نہیں
جناب والا! آپ سمجھے میری بات؟

اشرف یوسفی

ایک نظم

(ارشد معراج کی نذر)

شہادت

اِزدِحامِ احمقاں میں
شاہدِ معصوم نے
مسکراتے تو تلے لفظوں میں
یہ فتویٰ دیا
''شاہ بے پوشاک ہے''
میں بھی اک معصوم شاہد ہوں
مگر میرے زمانے اور ہیں
کفر کے الزام سے ڈرتا ہوں میں
سو یہ شہادت
کس طرح دے دوں
کہ تو پوشاک ہی پوشاک ہے

''پورا چاند کہاں دکھتا ہے''

پورا چاند کہاں دکھتا ہے
یا پیڑوں کی شاخوں سے
دور اُفق سے ہاتھ ہلاتا
یا پھر کسی منڈیر سے، کسی جھرونکے سے
یا رہ چلتے
بارہ لاکھ ستاروں کے اس جھرمٹ میں
پورا چاند کہاں دکھتا ہے
زینہ زینہ
منزل منزل
سیڑیاں چڑھتا چاند
آنکھیں جس کو دیکھتے دیکھتے تھک جاتی ہیں
کون صدا دیتا ہے اس کو پیچھے سے
دیکھتے دیکھتے چھپ جاتا ہے
ہاتھ ہلا کے، سارے منظر سونے کر کے
یا ابرو باراں کی شال میں
چہرہ ڈھانپ کے اوجھل ہو جاتا ہے

پیاسی آنکھوں سے پورا چاند کہاں دکھتا ہے
پورے چاند کو دیکھنے والی آنکھ کہاں ہے
کسی کی آنکھ اماوسی دیکھی
کسی کی آنکھ ہلالی
اور بہت سوں کی آنکھیں تو نہیں تھیں دیکھنے والی
کسی کی آنکھ نے دور سے دیکھا ہے ارشد معراج!
یہ رنگیں پکھراج
پورے چاند کو کس نے دیکھا ____
اور ہماری بات الگ ہے
ہم تو چندر ونشی ہیں بابا
جنم جنم سے چندر ما پوجت ہیں ارشد معراج!
دور سے چاند کو دیکھ کے آنکھیں جھپک جاتی ہیں

سعید احمد

اجنبیا

پھر وہ نکلا سلیماں کے دربار سے
زرد بیزاریاں پر کشش دھاریوں میں لیے
اک طلسمِ جہانِ خبر؛ چھپی خواب کے
آسمانی صحیفے کی برسوں سے جاری
تلاوت کی رو میں جسے کھولنے کا اشارہ ملا
اک ستارہ ملا
جس نے اپنے پروں میں چھپا کر اسے
لا اتارا کسی اجنبی شہر میں
شہر جس میں نہ سیمرغ کے خواب کی لو
نہ ملکِ سبا کی جھلک تھی کوئی
پر لپک تھی کوئی!
وہ ورق در ورق، تہہ بہ تہہ روز کے روز اخبار
گہرے گھنے گرد آلود اشجار کو کھوجتا ہی گیا
سبز اکھووں سے اکھوے کئی پھوٹتے
سلسلہ سلسلہ متن سے متن کتنے ہی تشکیل ہوتے
گئے!
جیب سے خون کی پوٹلی
اور دانش بھرے سر سے کلغی گری
وہ خود اک اجنبی متن کے
حاشیے کے کسی حاشیے میں بدلتا گیا

دوریوں کے جھروکے میں روشن کوئی کیمرہ
عکس بندی کی زنجیر کے بوجھ سے تھک کے روتا ملا

کلوننگ

کاسنی امّید زیرو بلب کے مانند روشن تھی مگر وہ ڈر رہے تھے
ڈر رہے تھے وہ مبادا یہ کرن بھی آفتابی غسل سے
پہلے ہی مرجھا کر گرے

میز پر اک لوتھ جیسے زندگی کی منتظر تھی، دور سے آتی
ہوئی قُـــــمر مر مر مر مر مر کی صدائیں،
سرسراتے واہموں یا کسمساتی خود یقینی کا بدل تھیں
کچھ پتا چلتا نہ تھا
رات بھر وہ آبِ زر سے اس کو نہلاتے شکستِ مرگ
کا دارو پلاتے اور دہراتے رہے پاؤں پڑی زنجیر
کی بیعت پہ سانسوں کی مشقت میں سہولت کی کہانی

معجزہ تازہ ترین اخبار کے بوسیدہ فرسودہ کفن کے
لمس سے ممکن ہوا جب وہ اچانک جی اٹھا اک
دائمی کردار بن کر شہر کی تاریخ میں

دریا کی فرہنگ

بھنور: تہ تلک گھومتا دائرہ

دائرہ: جس کی تاریخ کا تیر مچھلی
کے سینے میں بوتا ہے اک
درد کے تیز دھارا، یہ

دھارا: کناروں میں گم سم
روانی کا مبہم اشارہ

کنارا: وہ لاسمت کی سمت
کھینچا ہُوا ایک خط
جس کے پہلو سے چپکی ہوئی
موج در موج! پر

موج: بنتا بگڑتا کوئی استعارہ
جوانی میں تخلیق ہوتے
ہوئے خواب کی آنکھ کا
سرخ پانی، تو

پانی: کوئی آئینہ خودکشی
کے گرفتار نے جس کو
دیکھا تو یہ رمز جانی
کہ دریا کی فرہنگ میں
درج کیا کچھ ہے
دریا نہیں ہے

ارشد معراج

ریلوے اسٹیشن پھلروان

ماچس ملے گی میاں......؟
ایک سگریٹ بھی ہوگا......؟
بہت شکریہ!

میں یہاں آیا تھا آگ کی ٹوہ میں
پر یہاں تو سبھی راکھ ہے
شہر میں ہے دھواں
کیا کہا۔۔۔؟
ایک بار ریش بندر کے ہاتھوں میں ماچس تھی
اور شہر اس نے جلایا تھا کیا؟
الاماں! الاماں!
جنتی ہوگا وہ______

یہ سٹیشن کبھی خوب صورت رہا ہوگا ناں
بیچ جلنے سے کچھ بچ گیا ہے
چلیں بیٹھتے ہیں وہاں
گاڑیاں تو یہاں اب نہیں آئیں گی
اتنے ویرانے میں
آپ کیا کر رہے ہیں یہاں
منتظر......؟؟؟
کون آئے گا یاں......؟
خاص ہوگا کوئی آپ کا
جس کو لینے کی خاطر یہاں آئے ہیں؟
موت کا۔۔۔؟؟؟
موت تو اب نہیں آئے گی
اچھا چھوڑو
مجھے آگ کی خواہشیں کھینچتی پھر رہی ہیں
بہت دیر سے
آگ کا کیا کروں گا......؟
بدن میں بھروں گا
مری زندگی میں حرارت نہیں ہے
کبھی آپ نے کوئی اسٹیم انجمن بھی دیکھا ہے
کیا......؟

ہاں یہ معلوم ہے
آگ سے ہم کو کتنا ڈرایا گیا
پر مجھے آگ درکار ہے
آگ پانی ہوا
جس پہ تکیہ کیا
پھر مجھے پانیوں اور ہواؤں کو بھی ڈھونڈنے کے لیے
دور دیسوں کو جانا پڑے گا

ہاں + نہیں = نہیں (نصف بہتر)

سوچتا ہی رہا میں

کئی کام تھے
صبح گمنام کے
شام کے نام کے
گھر پریشان کے
جو نہیں کر سکا

رایگانی، جوانی، کہانی رہی
اور پانی بھی

میں سمندر نہیں
میں کہ دریا نہیں
میں ندی بھی نہیں

''یہ کیا حالت بنا رکھی ہے کمرے کی
خدا کا خوف!!!
میں اک دن نہیں ہوتی تو گھر برباد
کرتے ہو
یہ موزے اور برتن بیڈ کے نیچے ہیں
مرے اللہ!
یہ کپڑے ساتھ ٹیبل پر یونہی کل سے
دھرے ہیں کیا؟
یہ گیلا تولیہ بھی شیلف پر
دیکھو۔۔۔!
یہ جوتے پالنے میں ہیں
یہ چائے فرش پر تم نے گرائی؟
پان کی پیکیں
کتابیں اور سگریٹ
اور کتابیں ہی کتابیں ہیں

ہمارے واسطے بھی کچھ جگہ چھوڑو
معیز اب کھیلتا ہے
کھیلنے کو جا بھی چاہیے ہے
ہمیں بھی سانس لینی ہے''

رات باقی ہے
اور رات آنکھوں میں ہے
کارِ بیکار ہے
اب کسی یاد کا بار اٹھتا نہیں
چٹکیوں میں ستارا بھی جلتا نہیں
کہکشائیں فقط دھول ہیں
بھول ہیں
کیا کسی بھول نے مجھ کو پیدا کیا
تیرے ہاتھوں دیا
تُو محبت کرے
نیند مجھ میں بھرے
سو گئے شہر بھر کے مکیں سو گئے
دل کہ وحشت زدہ۔۔۔

''ارے توبہ۔۔۔
یہ بوتل۔۔۔
پتا تھا رات کوئی گُل کھلاؤ گے اکیلے میں
کہا تھا ڈاکٹر نے بھی
جگر کا کینسر ہونے کا خدشہ ہے
مگر تم کس کی سنتے ہو
مجھے تکلیف دینے کے بہانے
ڈھونڈتے ہو تم
اکیلے تھے کہ کوئی اور بھی تھا شامل

محفل

کہو کھایا بھی تھا کچھ۔۔۔
کہ بس اوندھے پڑے سوئے
یہ کیسے صاف ہوگا سب۔۔۔
ہٹو میں خود ہی کرتی ہوں
مگر تم۔۔۔
بولتے اب کیوں نہیں ہو۔۔۔

وقت محدود ہے
کوئی خواہش؟______ نہیں
اور تمنا؟______ نہیں
کوئی آہٹ؟______ نہیں
خود مداوا؟______ نہیں
ایک انبوہ ہے
میں کہیں بھی نہیں
کیا کروں۔۔۔کیا کروں؟
کچھ نہیں۔۔۔کچھ نہیں
ہاں نہیں۔۔۔بس نہیں!!!

ہزارہ قبیلے کا نوحہ

(تاج بابا علی کے لیے)

تاج بابا علی
آ مصائب پڑھیں
آنکھ کو پھوڑ کر
خواب پر تھوک دیں
رات بھونڈی طوائف ہے

دن سالا بھڑوا چمکتا رہے

درد درماں نہیں
درد بڑھتا رہے
ہاتھ داڑھی پہ ہو
اور خصیے کھجاتے ہوئے
قہقہہ مار کر ہنس پڑیں
خون بہتا رہے

جسم کے چیتھڑے
ایک گٹھڑی میں باندھے
تو سر بچ گئے
دھڑ سلامت رہیں
سر تو اُگ آئیں گے

مکالمہ نہیں ہوتا

(تابش کمال کے لیے)

سنا ہے آج کل ترا
یہاں وہاں عروج ہے
مکالمہ نہیں ہوا۔۔۔؟

وہ جس نے سات روز میں
زمین آسمان کو
بنا دیا، سجا دیا
اور اس میں مجھ کو پھینک کر

وہ سو گیا وہ کھو گیا
کہ میں ہجوم میں گھرا
کچل کچل کچل گیا
گٹر میں رینگتا رہا
بہت ہجوم تھا مگر
تھا خود میں غرق ہر نفس
کسی کو کیا پڑی یہاں
کہ رینگتوں کو تھام لے
اور اس کی بارگاہ میں
کبھی تو میرا نام لے
کوئی نہیں یہاں کہ جو
پیمبروں کی مان لے
کہ گوتموں کا گیان لے
کہ سادھوؤں سی ٹھان لے
صدا یہی ہے چار سو
ترا طریق اور ہے
مرا طریق اور ہے

مرا کہیں کبھی اسے
پتا بھی تو نہیں چلا
کہ میں بھی ایک ذی نفس
مرے بھی خواب خواب ہیں
مجھے بھی بھوک پیاس ہے
یہ بارشیں یہ روشنی
یہ آسمان اور زمیں
مری بھی ہیں ضرورتیں

فضول جو حصول ہے
یہ راستوں کی دھول ہے
جو میرے منہ پہ آ پڑی
سنوارنی تو دور ہے
گزارنی محال ہے

تمھی ذرا یہ پوچھ دو۔۔۔!
یہ رنگ ہیں جدا جدا
یہ قیمتیں خدا پنہ
تو وہ کہاں رہا کیا۔۔۔؟

زمان کیوں؟ مکان کیوں؟
یہ حدِ آسمان کیوں؟
یہ وجہِ امتحان کیوں؟
قرن کئی بھرن کئی؟
قطار کیوں؟ حصار کیوں؟
کہ ذلتوں کی رات کا
ملال تک نہیں ہوا
وجود کیوں بُنا گیا؟
یہ کھیل کیوں رکھا گیا؟
کہاں پہ انت ہے بھلا
مرا مکالمہ نہیں
مجھے تو وہ ملا نہیں
سو، بار اس سوال کا
ترے سپرد کر دیا

یٰسین آفاقی

مٹھی بھر ہوا

میں نے خاک کے ساتھ جدوجہد کی ہے
جو میرے اندر اُڑ رہی تھی
میں نے دریا کے ساتھ جدوجہد کی ہے
جو میرے اندر بہہ رہا تھا
مٹھی بھر ہُوا
اب بھی میرے اندر زندہ ہے!
خزاں میں درختوں کا کوئی نام نہیں تھا
وہ آنکھوں سے محروم ہو گئے تھے
میں سایوں کے درمیان سے اپنی ذات میں پہنچا
تو سب کچھ دریا میں بہہ چکا تھا
بہت رات ہو چکی ہے
میں چاہتا ہوں کہ جسے میں بھولا ہُوا تھا
وہ میرے ساتھ پانی میں ڈوبے
ہم ڈوبے ہوئے دریا کے پار اُتریں گے!

میں زمین پر گرا ہُوا آسمان ہوں!

میں زمین پر گرا ہُوا آسمان ہوں
ستاروں کے پیڑ لگانے آیا ہوں
بلاخیز ہواؤں میں سانس کے پھول چنتا ہوں
خاک میں ـــــ آنسوؤں کا نم پھیل رہا ہے
آواز، بے سروسامانی کے ساتھ زندہ ہیں
دل، دھرتی کی آگ پکڑ رہا ہے
ستاروں کے ٹوٹنے کی صدا سنتے ہوئے سوچتا ہوں
خاک کا، خس وخاشاک کا ہوا سے رشتہ کیا ہے
کیا سفر اک سانحہ بن جائے گا؟

مجھ میں اک کتاب کھل رہی ہے!

میں اپنا آپ آسمان کی طرف پھینکتا ہوں
اور دنیا کے جال میں اُبھرتا ہوں
میری آنکھ میں وجود کے نم آلود سائے ہیں
جو میری روح کے شعلے پر پھیلتے ہیں
میں وقت کے کناروں پر آوارہ پھرتا ہوں
اور شبنم کی طرح گرتی ہوئی روشنی کو دیکھتا ہوں
جس نے مٹی کے چراغ روشن کر دیے ہیں
دُھلی ان دُھلی تصویروں کے ورق چمک رہے ہیں
میں دن کی طرح طلوع ہوتا ہوں
پھولوں کو لگی ہوئی پھپھوندی اُڑ جاتی ہے
میری روح ایک کشتی ہے
جو گہرے پانیوں میں ہچکولے کھاتے ہوئے چل رہی ہے
اور مجھ میں ایک کتاب کھل رہی ہے

میں نظم بننا چاہتا ہوں

میں لفظ ہوں
نظم بننا چاہتا ہوں

راستے میں نیند کا پاؤں پڑا ہے
میں آسمان سے لٹکی ہوئی رسّی نہیں بن سکتا
آسمان کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے
گلی میں گر جاتا ہوں
میں گلیوں اور شہروں میں خواب کی طرح رہتا ہوں
بدن کی مٹی میں بہتے ہوئے ہوا میں اڑتا ہوں
آنکھیں، ستارے بن کر راستوں میں پھیل جاتی
ہیں
لیکن مجھے نظم بننے کی مہلت نہیں ملتی
جو اندھیرے میں سفر جاری رکھتی ہے
اور اصلی ذات کی طرف پرواز کرتی ہے
جو چلتی رہتی ہے
جب آدمی رُک جاتا ہے!

مصطفیٰ ارباب

پُتلا

لوگ میرے ساتھ تھے
پُتلا میرے ہاتھ میں تھا
کوئی نہیں کہہ سکتا
پُتلا
مجھے لے جا رہا تھا
یا میں پُتلے کو
میری آنکھوں میں
غصے کی تاریخ تھی
جسے کوئی بھی آسانی سے پڑھ سکتا تھا
پُتلے کی آنکھوں میں کیا تھا
کوئی نہیں جان سکتا
میں اُس کی آنکھیں نوچ کے پھینک چُکا ہوں
شاہراہِ نفرت پر
میں نے
پُتلے کو نذرِ آتش کر دیا
بُہت تسکین ملتی ہے
اپنا پُتلا جلانے میں
تُم چاہو تو
اِس کی تصدیق کر سکتے ہو

پہاڑ

بہت اونچا ہے یہ پہاڑ
جس پر میں رہتا ہوں
یہاں اپنے سوا
کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا
ذروں کی طرح لگتے ہیں
نیچے رہنے والے لوگ
اِن ذروں کے اندر
اِن سے چھوٹے خواب اور خوشی کے ذرے ہوں گے
نقطے جیسی
محبت اور نفرت ہوگی
مگر مجھے
ایک جیسے ذروں کے سوا
کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا
اپنے یکتا ہونے کی سرشاری سے بے خُود ہو کر
میں اُوپر دیکھتا ہوں
ایک اور پہاڑ سے
کوئی مجھے دیکھ رہا تھا

مطلوب

محبت
ایک ہی طرح سے نہیں کی جاتی
ہر چیز کی اپنی نفاست ہوتی ہے
محبت میں انداز اہم نہیں ہوتا
محبت کا مطلوب ہونا ہی
زندگی کی ترجیح ہے
میں جانتا ہوں
جلانا
آگ کی محبت ہے
اِسے روکو مت
میری طرف آنے دو

گالی

میں
کبھی نہیں جان سکا
گالی
جذبے کی کون سی سطح ہے
میں نے کبھی گالی نہیں دی
مگر مجھے ہمیشہ
گالیوں سے دلچسپی رہی
میں ہر روز ہر طرح کی گالیاں سُنتا ہوں
گالی کسی کو بھی دی جائے
اُسلوب میں عورت ضرور آتی ہے
میری ساری زندگی
لفظوں کے درمیان گزری
مجھے ہمیشہ لفظ نظر آتے ہیں
گالی
لفظوں کی ایک ترتیب کے سوا کچھ بھی نہیں
میں
گالی دے کر
عام آدمی کی طرح

زندہ رہنا چاہتا ہوں
ایک ترتیب
مُجھے عام آدمی بننے نہیں دیتی

اندھیرا

ہم
اندھیرے سے روشنی میں آئے ہیں
روشنی نے ہمارے ساتھ
ہمیشہ امتیازی سلوک برتا ہے
وہ ہمارے درمیان
تفریق پیدا کر دیتی ہے
اُس کے ہوتے ہوئے
ہماری حیثیت تبدیل ہو جاتی ہے
ہمارے قد اور رنگ
دُکھ اور سُکھ
سب نمایاں ہو جاتے ہیں
روشنی
کسی مُطلق العنان حُکم ران کی طرح
سب کی درجہ بندی کرتی ہے
اندھیرے نے ہمیشہ
سب کو مساوی نگاہ سے دیکھا ہے
ہمیں روشنی سے نفرت ہے
ہم شُکر گزار ہیں
اُن سب کے
جو ہر طرف اندھیرا پھیلا رہے ہیں

لسانی لڑکی

مُجھے
ایک لڑکی نے
ایک قدیم زبان میں تحریر کیا ہے
بُہت پیچیدہ ہے یہ زبان
کوئی بھی
میری بات کی تشریح نہیں کر پاتا
نئی زبانیں سیکھنے کے جنون میں
وہ لڑکی بھی
عورت کی قدیم زبان بھول چُکی ہے
اب میں
ایک شور کے سِوا
کُچھ بھی نہیں ہوں

گِریہ

میں
ہر روز گِریہ کرتا ہوں
گریہ سانس کی طرح
ہر پل چلتا رہتا ہے
میں سو جاتا ہوں
مگر گِریہ نہیں رُکتا
میری نیند میں آ کر
وہ میرے خواب تک پہنچ جاتا ہے
گریے کو دیکھ کر

خواب بھی اُس کا ہم نوا ہو جاتا ہے
ایک گریے کی اُجرت
خوشی کا ایک ٹکڑا ہے
اُجرت پا کر بھی گریہ نہیں رکتا
مجھے دیکھ کر
خوشی، گریہ کرنے لگتی ہے

آنکھیں

جب ایک لڑکی
تمھیں محبت سے دیکھتی ہے
تب وہ کسی اور کو دیکھتی ہے

جب وہ
کسی اور کو دیکھتی ہے
تب وہ تمھیں دیکھتی ہے
محبت بلّی کی طرح
دبے پانو آتی ہے
دھوکا دل کی ضرورت ہے
دو آنکھوں سے
ایک دل دھوکا کھا جاتا ہے
محبت ہوتے ہی
لڑکیوں کی آنکھیں
ترچھی ہو جاتی ہیں

نجیبہ عارف

ایک نظم تمھارے لیے

یہ تم تھے
جس نے مجھے نئے سرے سے پیدا کیا تھا
میری ساری آلودگیوں سمیت
مجھے سینے سے لگایا تھا
میری پستیوں کے قدموں تلے اپنے ہاتھ رکھ دیے تھے
اور میرا قد اونچا کیا تھا

یہ تم تھے
جس نے اپنی محبت کی ہلکی ہلکی آنچ پر
میرے سخت جان کو کڑ وگلانے کی سعی کی تھی
میری برفوں کو پگھلایا تھا
میری آگ پر چھینٹے ڈالے تھے
اور میری لڑکھڑاہٹوں کو اپنے یقین کا اِثبات دیا تھا

یہ تم تھے ــــ جس نے مجھے سہا تھا

میں لوحِ محفوظ پر
تمھارے حق میں اپنی گواہی رقم کرنا چاہتی ہوں!

مجھے تم سے ہمدردی ہے

تم نے صدیوں میری بے وفائی کا انتظار کیا ہے
تم نے مجھے چوکھٹ سے باہر دھکیل دیا تھا
تاکہ میں تیز ہوا میں اڑ کے دور نکل جاؤں
اور تم سرخ رو ہو جاؤ
تم نے میرے کمرے میں روزن چھوڑ دیے تھے
تاکہ جنگل کی آواز مجھے پکارتی رہے
اور میری مزاحمت دم توڑ دے
تم نے میرے پاؤں کی زنجیریں کھول دی تھیں
اور رقص کی لے تیز کر دی تھی
مگر میں نے اپنے پیروں کو کیلوں سے گاڑ دیا
اور تمھارے فرش سے چمٹی رہی
مجھے معاف کر دینا!
میں نے تمھیں پھر مایوس کیا!

اندیشے اور خواب

بستیوں کا بے رحم معمول ٹوٹنے کو ہے
جمی جمائی زندگی کا یہ مصنوعی سیٹ بکھرنے والا ہے
جینے کا ڈراما
جو ہم برسوں سے کر رہے ہیں، ختم ہونے والا ہے
شاید اب وہ وقت قریب ہے
کہ ہم اسٹیج اور کرداروں کی ضرورت کے مطابق
خود پر چڑھائے ہوئے ماسک اتار پھینکیں
تماشا گاہ سے نکل کر اپنے اپنے وجود پہنیں
اور آئینے تلاش کریں
اپنے اندر کے مقفل دروازے کھول کر اسے آباد کریں
ایک نئی دنیا
جہاں اندھیرے اور اجالے
بے چینی اور سکون، حدت اور برودت
سرخ اور سبز
صبح اور شام
آج اور کل
کے معانی بدل جائیں
زندگی اپنا پیرہن بدل لے
آنکھیں خواب دیکھنے لگیں
محبت پس الفاظ ہو
اور یقین پیش حیات
گڑھے کھودنے والے زینہ بن جائیں
کٹنے والے جڑ جائیں
بھولے ہوئے لوٹ آئیں
ہنگامے رونق میں بدل جائیں
اور زندگی موت سے دوستی کر لے!

مجھے اک رات اپنی قبر میں سونے کی خواہش ہے

تاکہ میں دیکھ سکوں
کہ ہوا روشنی اور حرارت کے بغیر جینا کیسا لگتا ہے
میں تنہائی کے اخلاص کو محسوس کرنا

اور مٹی کا ذائقہ چکھنا
اور زمین کا بوجھ اٹھانا
اور تاریکی کے سناٹے کو سننا
چاہتی ہوں
اے خدا! مجھے اک رات اپنی قبر میں سونے کی
خواہش ہے
ایک ایسی رات
جس کی آنکھوں پر گہرائی اور خاموشی کے اسرار
منکشف ہوں
جس کے ہونٹوں پر ان ہونی کا ذائقہ ہو
جس کے چہرے، ہاتھوں اور بالوں پر ایک انوکھے
لمس کی سنسناہٹ ہو
ایک ایسی مخلوق کا لمس جو چلتی نہیں، رینگتی ہے۔
ایک ایسی رات
جو عمر کے حساب کتاب سے باہر ہو
جب
یافت کی مسرت بے معنی اور نایافت کی حسرت
بے سود ہو جائے
حاصل ولا حاصلی کا بہی کھاتہ بند ہو
بلندی اور پستی برابر ہو جائیں
خوب و ناخوب کی میزان ٹوٹ جائے
اور گناہ اور ثواب ایک جیسے ہو جائیں
اے خدا! میں تھک گئی ہوں
اور کچھ دیر گنتی سے باہر رہنا چاہتی ہوں
الف سے پہلے اور یے کے بعد!

رفعت اقبال

آوازِ سگاں

دلوں کو چیرتی
مکروہ
آوازِ سگاں
آتی، لپکتی، وار کرتی ہے
ہری نیندوں کی وادی میں
کئی نادید خوابوں کے شگوفوں کو
ذرا کھلنے نہیں دیتی
خیابانِ تمنا منتظر
کب نکہتِ گل کی پری اُترے
محبت کے مہِ لرزاں کی اُجلی ضو میں
دھیرے سے
کنارِ چشم آئے
جھانک کر دیکھے
تو ظلمت کی عفونت میں بُسا
شہرِ عداوت بھی
منور ہو
معطر ہو

کوئی موسیٰ نہیں

یہ میں ہوں
مرے سامنے نقرئی، زرد انبار ہے
لاوجودی کے ان بیضوی دائروں میں پرافشاں
گزرتی ہوئی، کُل مقدر، کہن سال
عمروں کا اندوختہ سامنے ہے مرے
زندگی جن پہ تہمت کی صورت وارد ہوئی
ان کی جاری مشقت کا اجرِ فراواں
مری مٹھیوں میں ہے
چاہے تو بخشوں، نہ بخشوں کسی کو

یہ میں ہوں
مجسم، معظم
یہ جبروت میرا، یہ ثروت ہے میری
بڑھاتے ہیں جس کو تہی دست، محروم
اربوں زمیں زاد ہل کر
چلے جا رہے ہیں تہی دست و داماں
یہ دنیا ہے اپنی، یہ قانون اپنے
چٹانوں کی سطحیں بہاتی ہیں دریا
سمندر کی جانب
شجر سونپ دیتے ہیں رس دار اثمار
تیز آندھیوں کو
فضاؤدوآمیز، مجبورِ گردش
مگس دائرہ دائرہ بے حلاوت
خُدا کے پیمبر کہاں ہیں
یہ میں ہوں

مرے زر فزوں سائے میں
مصرِ موجود کی منڈیاں ہیں
چمکتا دمکتا ہوا خواب و خواہش کا بازار ہے
یوسفی کر رہے ہیں کئی مردِ دانا
جہاں کے جہاں
سامری کا طلسمِ سیاست ہو، خیطِ خرد یا جمالِ زلیخا
علاوہ مرے کون سب کا شہریار ہے
میں ہی مردود ہوں، میں ہی مسجود ہوں
میں ہی فرعون ہوں، میں ہی قارون ہوں
کوئی موسیٰ نہیں

سُن اے اندھے مہاجن

مہاجن
سلسلہ ان بے اماں سانسوں کا
باقی تو رہے کچھ دیر
بازارِ جہاں کی رونقیں چمکیں
تواتر ٹوٹ جائے فاقہ مستی کا
زرِ محنت کے بھاؤ تاؤ میں اُلجھے ہوئے تاجر
معاش اور احتیاجاتِ فراواں کے یہ ہنگامے
اداکاری کی زحمت میں پڑے مُردے
خود اپنے دوش پر الزام رکھے خلقتِ بے حال و
آئندہ
حقیقت کی گرانی سے خمیدہ پُشت
اِستادہ تو ہوں اک بار
دیکھیں سر اُٹھا کر آسماں کو
ڈھل سکیں، چمکیں سبھی بجھتی ہوئی آنکھیں

طلوعِ خوابِ تابانی کی امکانی محبت میں
سُن اے سفاک سوداگر
تری ہستی، تری فُرصت کی سب مصروفیت کا سحر ہم
سے ہے
ہمیں کچھ دیر زندہ رکھ

ٹھیک ہی کہتے ہو

ٹھیک ہی کہتے ہو
ہم نے بھی جب ہوش سنبھالا
ساحل ساحل
تیر اندازوں کو چلّوں پر تیر چڑھائے دیکھا
کتنی بوندیں پیاس تھی اپنی
تم نے پھر بھی تیر چلائے
تپتی ریت پہ کتنے سینے
چاک ہوئے ہیں
کوئی نہیں ہے
بہتا دریا
جو تم سے آزاد کرائے
جتنی سانسیں تھیں
سب دھرتی کے بیٹوں نے گروی رکھ دیں
قدرت کے کھیتوں میں ہم نے
سرخ لہو کو امرت کر کے
سبز، رسیلی فصلیں سینچیں
اپنی پوروں کو زخمایا
تلواروں اور بندوقوں کے بل بوتے پر
تم نے جیون دان بٹورا
کوہِ صعوبت کے پتھریلے سینے سے
ہم کھود کے لائے نہرِ شیریں
پھر بھی سارے باغ بغیچے، گل اثمار تمھارے
دھرتی پر جو کچھ ہے تمھارا
ماٹی کے بیٹوں کا حق ہی کیا ہے
کیسی مرضی
تم دھن وان ہو، تم بل وان ہو
تم سچے ہو، تم زردوشی

تمھارے سینے میں دل کہاں ہے

تمھارے سینے میں دل رہا ہے
تو اس پہ دستِ فگار رکھو
ذرا بتاؤ
سیاہ، گہرے، طویل غاروں میں
تجربہ کب سے ہو رہا تھا
گزشتہ برسوں سے زود افزوں مہیب عفریت کو
جواں، گرم خوں کی خوارک چاہیے تھی
ہمارے بچوں، سجیلے خوابوں کا خوں جواں ہے
کہاں ہیں عاجل مفاد زادے
انہیں بھی لاؤ
(نہ منہ چھپاؤ)
بھلا یہ کس نے کہا تھا
''عفریت اور درندوں میں فرق ہوتا نہیں ہے اتنا
یہ اک اشارے پہ سر جھکائے گا

اور جھکائے رکھے گا
جب تک وہ چاہتے ہیں"
انہیں یہ زعمِ ہنر ہمیشہ سے تھا
"ہم ایسے دلاوروں کو
درندگی کو غلام کرنے کا فن ودیعت کیا گیا ہے
سو، ہم درندوں سے کھیلتے ہیں
مہیب عفریت پالتے ہیں"
تمھی بتاؤ
یہ باؤلا کھیل آگ، بارود اور لہو کا
شروع کرنے سے پہلے کس نے یہ بات سوچی
چہار سمتوں میں پھیلنے کو
بلا بڑھے گی
تمام آنکھوں، سبھی کے خوابوں
دلوں کو اپنے نکیلے پنجوں سے نوچ لے گی
جوان، گاڑھے لہو کی خوراک کم پڑے گی
ذرا ٹٹولو، ہمیں بتاؤ
تمھارے سینے میں دل کہاں ہے

علی اکبر ناطق

نفیریاں بجانے والیاں

ہمارے گاؤں آ گئیں نفیریاں بجانے والیاں
نفیریاں بجانے والیوں کے دائیں بائیں رقص میں بشارتیں
تریل کی شراب پی کے سانجرے کی سُرخیوں کے ملک سے
سولہ ہو کے سورجوں کی روشنی پہ آ گئیں نفیریاں بجانے والیاں
ہمارے گاؤں کے خراس والے چوک میں
دو بیریوں کی لاگروں کے سبز سائے
سوندھی سوندھی گا چنی سے لیپی آسنوں پہ آج پھر
چڑھیں ہیں صندلی کنواریاں، نفیریاں بجانے والیاں
نفیریاں بجانے والیوں کے کان کی لوئیں گلاب کی
گلابوں کے کنارے گھومتی ہیں گول گول سی بھمیریاں
نفیریاں بجانے والیوں کی کُرتیاں ہلال کی، غرارے نور کے
غراروں کے حصار میں کھنکتی چار چار جھانجریں
سفید جھانجروں کے بیچ کانچ اور پارے کی شریر پنڈلیاں
ہمارے گاؤں کے ہیں سادہ سادہ کاسنی سے گھر
گھروں کے زندہ آنگنوں میں آ گیا نفیریوں کا میٹھا میٹھا شور
بجا رہی ہیں گاؤں کی جوان بالیاں، نفیریوں کے سنگ تالیاں
ہمارے گاؤں آ گئیں نفیریاں بجانے والیاں

سورج تیرے شیشہ بدن پر

اک چرواہے نے کاٹی ہیں تیری بیلیں تیرے پھول
تُو نے بڑھ کر چوم لی اُس کے دو قدموں کی دھول
تپتی رُتوں کی پگڈنڈی پر چرواہے کی جھول
پور پور میں اُس کے چبھی ہے بانک پنے کی سُول
سُول قبیلے والے اُس کے، کیکر اور ببُول

دھول گگن کا رہنے والا، گلے میں غم کے ہار
دھوپ کے سائے میں بُنتا ہے نور کے روشن تار
شام تھکے تو آ جاتا ہے پورب دیس کے پار

روغنی چاندوں کی فصلوں پر چرواہے کی آنکھیں
اور آنکھوں کی زرد شفق میں یاقوتوں کے ڈورے
کون پچھانے چرواہے کی سانس میں چلتی آگ
آگ کی لپکیں رات سمے میں صندل تن کے بھاگ
اُس پر قاتل چرواہے کی بانسریا کے راگ
جاگ نصیبوں ماری سُندری، میٹھی رُت میں جاگ
سورج تیرے شیشہ بدن پر بیٹھا بن کر ناگ

میں چانن کے دیس کا پنکھو

میں چانن کے دیس کا پنکھو اور ماتھے پر لاٹ
سورج ساتھ شریکا میرا، دل تاروں کی ہاٹ
نیل کے منڈل والے پیڑ پہ آہلنے کی دہلیز
کلغی زرد چراغوں کی اور سُرخ عقیقی چونچ
روشن چونچ سے پکڑی میں نے صبح سویر کی شاخ
اک اک بوند جگر کی لے کر باندھے شفق کے تار
گھور اندھیرا جگ نگری میں، کالا سب سنسار
اس نگری کے بیچ مَیں لایا کرنوں کے کچھ ہار

میں چانن کے دیس کا پنکھو، اور پروں میں لَو
میرے آہلنے کی دہلیز پہ قوس کی لمبی راہ
راہ کی پہلی منزل پر ہے چودہ دن کا چاند
میرا بھوجن نور کے ریزے، دھوپ کے اُجلے موتی
مِلک میں میری چاندنی فصلیں اور تاروں کے باغ
مَیں پنکھو، پر لوگ نہ مانیں، مجھ کو کہیں وہ شاعر
کالی شبوں میں کہنے والا چودھویں رُت کے شعر
میٹھے سُروں میں گاتا ہوں مَیں، سُن کر درد کے گیت
سادہ لوح زمانے والے میرے بن گئے میت

ایک لسوڑے والے گھر

ویرانی کے کنگرے پیچھے شام کے سُرخ چوبارے سے
اُڑ گئی، چین کی نیلی چڑیا بام کے گول کنارے سے
دل کے خالی دالانوں تک یاد کے سائے آ پہنچے
درد کی آنکھیں چار ہوئیں پھر جگراتے کے تارے سے

چیتر رُت میں بُور اُترا تھا ایک لسوڑے والے گھر
گھر میں کبوتر اُڑتے تھے اور بُور انہیں بہکاتا تھا
نرم ہوا کی پرتوں سے جب پیڑ کی شاخ لرزتی تھی

سامنے والے بام کے سینے کانچ اُترتا جاتا تھا
لہر ہوا نے شاخ کو چھو کر لمس لیا تھا کھیتوں کا
سانولی برسن کے پھولوں کی باس دلوں تک آئی تھی

رنگ کا دریا ڈوب گیا ہے وقت کی پیلی مٹی میں
چینے پروں کی تیتری اُس کو باؤلی پھرتی ڈھونڈتی ہے
خواب کے گھر میں موتیا اُترا ہُوا دھند بھری ہے آنکھوں میں
کون لیا ئے سوڑ کے تتری تیرے بکھرے سانوے خواب

عارفہ شہزاد

سزائے خود اختیاری

دھکیلو مجھے سرد خانے میں
واپس دھکیلو
مری روح
کیسی تپش سے پگھلنے لگی ہے
اسے تم ابھی
اس دہکتے ہوئے، سرخ انگارہ سانچے سے باہر
نکالو
اسے پھر
اسی ٹوٹے برتن میں ڈالو
جو میرا تو ہے نا!
میں اس سرد خانے کے
سب طاقچوں سے ہوں مانوس
دیواریں سب دیکھی بھالی ہیں میری
مجھے تم کسی سمت
دیوار سے اب لگا دو
بجھا دو یہ انگارے
جو میرے تلووں کے نیچے دھرے ہیں
جلے پاؤں کی ایک بلی کی مانند
کب تک پھروں میں
دھواں اپنی آنکھوں میں کب تک بھروں میں
دھکیلو مجھے سرد خانے میں

یا پھر
کوئی برف کی سل دھر و جسم و جاں پر
ادھیڑو یہ بل کھاتی ساری رگیں
میرے اعصاب کی سب طنابیں ابھی کھینچ ڈالو
مجھے درد کے بے معانی سے جھنجٹ سے باہر نکالو
نہیں تو
مجھے اپنے لفظوں کے جنگل میں
واپس بلا لو
بھٹکتی رہی ہوں
بھٹکتی پھروں گی...!

شکستہ پانیوں میں خواب کنول

بھلا تم خواب کے کتنے کنول، آنکھوں سے چن کر
پتیاں نوچو گے
اور پھر
آنکھ سے ٹپکے شکستہ پانیوں کی بارشوں میں
ہاتھ پھیلائے ہوئے یوں بھیگتے جاؤ گے
ہاتھوں سے ______
نشاں نوچے ہوئے خوابوں کے تو مٹنے نہیں والے!
بہت ممکن ہوا تو تم
انھیں سب سے چھپانے کو ______
خود اپنے دل کو پھر مٹھی میں بھینچو گے
کسی جنگل میں ویرانے میں
چلتے ہی چلے جاؤ گے
یوں گم سم ______!
انھی ویران رستوں پر
کسی اجڑے شجر کی سوکھی شاخوں پر
پرندہ چہچہاتا ہے
ذرا مٹھی تو کھولو ______
دل تمھارا
ساتھ اس کے گیت گاتا ہے!
اسے گانے بھی دو نا
سن رہی ہوں میں!
یہی اک گیت
میں بھی گنگناتی ہوں
مگر لے مختلف ہے
اور کوئی سن رہا ہے
اس نے بھی اک گیت گایا تھا
جدا اس کی بھی دھن تھی
سن رہی تھی وہ
اب اتنی مختلف لے ہو ______
تو کوئی ایک ہی سنگت میں گائے بھی بھلا کیسے!
مگر اتنا بھی کیا کم ہے
شکستہ پانیوں کی بارشوں میں ______
ہم سبھی جب اپنے اپنے گیت گاتے ہیں
تو خوابوں کے کنول
آنکھوں میں کھلتے ہیں
تمھیں لگتا نہیں ہے؟
ہم سبھی
اندر سے اک دوجے سے ملتے ہیں!

ٹیوب روز

تم نے تو ٹیوب روز دیکھے ہی نہیں
تمھیں کیسے سمجھاؤں؟
یہ کیسے ہوتے ہیں؟
دودھیا اجالے
نرم سفید پتیوں میں ڈھل کر
ہریالے جذبوں کے شاخچوں پر اترتے ہیں
تو لو بھری دوپہروں میں
ٹیوب روز جاگ اٹھتے ہیں
اور چار اطراف۔۔۔
خوشبو کی باہوں میں سمٹ آتے ہیں!
انھیں شاخوں سے تراش کر
کمرے کے گلدان میں سجا دیں
اور روز آبیاری کریں
تو کئی دن
ان کی خمار آلود مہک
حصار میں لیے رکھتی ہے
جب یہ کملا جاتے ہیں
اور انھیں کمرے سے باہر رکھنا پڑتا ہے
پھر بھی
دیواروں اور دریچوں کی سانسوں سے
ان کی خوشبو ہمیشہ لپٹی رہتی ہے
وہ کمرہ۔۔۔۔
جہاں، ایک دن
میری ان گنت نٹ کھٹ ساعتیں
مجھ سے انگلی چھڑا کر
تمھاری اانکھوں میں جگمگانے لگی تھیں
آج بھی۔۔۔
ٹیوب روز کی طرح مہک رہا ہے
یقین نہیں آتا تو۔۔۔۔
اپنے دل میں جھانک کر دیکھ لو
یا میرے دل میں۔۔۔!
جب تم
سردیوں کی سنہری دھوپ بن کر آؤ گے
تو میں گیلی گھاس کی طرح
تمھاری منتظر ہوں گی
اور اپنی آنکھوں کی نمی
تمھاری تمازت میں تحلیل کر دوں گی
میں تمھارے لیے
ڈھیر سارے ٹیوب روز چن کر لاؤں گی
تاکہ تم اس کے اجلے رنگ
اور خوشبو کا رقص دیکھ سکو
میں جانتی ہوں۔۔۔
موسمِ سرما میں
تیوب روز کم یاب ہوتے ہیں
اگر یہ مجھے کہیں سے نہ ملے
تو میں خود
ٹیوب روز میں ڈھل جاؤں گی

سرمد سروش

میں چلا جاؤں گا

دوستو! میں چلا جاؤں گا
ایک دن خواہشوں سے سبک بار ہو جاؤں گا
شہر کے دلدلی منطقوں سے نکل جاؤں گا

دشت و صحرا میں غالیچہء خامشی
میری آہٹ کی تعظیم میں ہیں بچھے
سبز قطعے مرے راستے کا افق
کانس کی دوربینوں سے جھانکا کیے
آب نے ڈاب میں اُٹھ کر دیکھا مجھے
میری آمد پہ گانے کے امکان میں
پنچھیوں کے گھرانے ریاضت میں ہیں
عشق پیچاں سواگت کو بے تاب تھی
پھول لے کر پھلاہی کا زینہ چڑھی
پنج اکھیے* نے آنکھوں میں کاجل بھرا
مسکیہ* جھینپ کر گھاس کی اوٹ میں چھپ گیا
شہر آ کر گلِ قاصدی* نے مجھے
فصلِ گل کے برابر سندیسے دیے
زیست بازار کی ریت گھڑیوں میں گرتی رہی
ریزہ ریزہ بکھرتی رہی

ہجرِ نیلاب کے غم میں ہارا ہوا
اپنی سرطانی خصلت کا مارا ہوا شخص ہوں
خونِ موروث یادوں سے بے رنگ ہے
بھولے بسرے دنوں کا نشہ ہے مجھے
کیسے دیوار و در کی اسیری گوارا کروں۔۔۔
عالمی روح کا یہ مدارِ کشش،
فاصلوں کے تصور سے پاکیزہ ہے
ہم کہاں انحرافی تعقل کے جوتے پہن،
آسمانوں کو چھونے چلے جاتے ہیں
کشمکش کے دباؤ میں مرنے سے پہلے ہی مر جاتے
ہیں
مجھ کو مرنے سے پہلے چلے جانا ہے
شہر کے دلدلی منطقوں سے نکل جانا ہے

نئے رشتے

اے مری دوست، جانے بھی دے
تو کہاں بات کے 'ب ات' کے اسرار کو پا سکے گی
میں یہ کہہ رہا تھا کہ
بے نام رشتوں کی لذّت یہی ہے کہ بے نام ہیں
آج آبا کی کم مائگی کا زمانہ نہیں
غیر عورت سے کیسے محبت کا اک چور رشتہ بنا کر
ملوں!
میں تغیر کا بھاری ہتھوڑا اُٹھائے ہوئے ہوں،
مرے دل میں حد بندیوں کے لیے نرم گوشہ نہیں!!
اے مری دوست!

ہم اپنے پیازی زمانے کی نسبت سے تشکیل پائے
ہوئے،
لاکھ پردوں کے اندر کہیں گم شدہ لوگ ہیں
ہم کسی سے تو کیا،
آپ اپنی ہی رنگِ حقیقی سے واقف نہیں
زندگی کا تقاضا یہی تھا
کہ انسان گرگٹ سے آداب سیکھے
سو آداب سیکھے!!
مگر تو کہاں 'ب ات' کے اسرار کو۔۔۔
خیر میں کہہ رہا تھا کہ جانے بھی دے
اب یہ اصرار رہنے بھی دے
مجھ کو ہرگز فسردہ محبت نہیں
اس تعلق کو بے نام ہی رہنے دے

گوسالۂ پریشاں!!

گوسالہء پریشاں!
کھونٹے سے مت الجھ یوں
سبزہ لہک لہک کر بہکا رہا ہے تجھ کو
خوشبو کی باؤلی سے اُکسا رہا ہے تجھ کو
نادان بے سبب کیوں ہلکان ہو رہا ہے
پہنائیِ چراگہ، تیرے لیے نہیں ہے
اے کاش تو سمجھتا!
کھونٹا اکھاڑ کر بھی پیہم بندھا رہے گا
گاوِ خراس ہو یا ارنا ہو، مرکھنا ہو
جو بھی ہے دائرہ کا پابند ہی رہے گا

May-flies

مئی کی مکھیاں دیکھو!
ابھی جھیلوں سے اُبھری ہیں
ابھی وہ زندگانی سے ہیں پیوستہ
کوئی عجلت سی عجلت ہے!!
وگرنہ ناتمامی کب جنم لینے کی منزل تھی!!
ابھی تو منہ ادھورے تھے!!
ابھی تو پنکھ ناقص تھے!!
مگر اک روز کی مہلت اگر حصے میں آتی ہو
تو کیسے انتظارِ کاملیت ہو!
جوازِ کاملیت ہو!
بھلا وہ قوتِ پر کیا،
دہن کیا ہے،
جوان کو مقصدِ اولیٰ میں حشوِ بے ضروری ہے
انہیں نہ پیٹ بھرنا ہے
نہ اُڑ کر دور کی منزل کو بڑھنا ہے
فقط پیڑھی بڑھانی ہے
یہی کیا زندگانی ہے!!

نظم سلجھائے گا کون

آپ گھبرائیں نہیں
لوگ میری نظم کی تفہیم تک آئے تو کیا!!

یہ پسِ مفہوم کوئی نقش پا سکتے نہیں
آپ تک ہرگز بھی آ سکتے نہیں!!

انگبیں کے ذائقے سے پھول تک آیا کوئی؟
کیا وجودِ گل کے معنی کو پہنچ پایا کوئی؟
معنویت کا لق و دق پار کر پایا کوئی؟
تجرید تک آیا کوئی؟
تجرید سے ماقبل کے جو ذائقے معدوم ہیں
انگبیں کے ذائقے میں وہ بھی سب مرقوم ہیں
اُن کو چکھ پایا کوئی؟

آپ کیوں گھبرا گئیں
آپ تک آئے گا کون
نظم سلجھائے گا کون؟

منیر فیاض

مکان!

یہ مرے شہر کے بے چہرہ مکاں
دن میں اک دوسرے سے دور کھڑے رہتے ہیں
شب مگر اپنے مکینوں کو نگل کر چپ چاپ
کتنے نزدیک سرک آتے ہیں
بادِ بے سمت کو آمادہء سازش کر کے
کیسی سرگوشیاں کرتے ہیں کہ آتا ہوا دن
پھر سے ان کو نہ جدا کر پائے
اور مکیں
ان کے اندر ہی کہیں سوئے رہیں
کھوئے رہیں

الیاس بابر اعوان

ہمارے دن گزر گئے

فراغتوں کے دن گئے
گئیں وہ کنجِ وقت کی سفید فام ساعتیں
شجر کی راہداریاں اُجڑ گئیں
گھنی دوپہر میں کھلی کھلی سی دھوپ کا سفر بھی
رُک گیا
گلی کے سُرخ موڑ پر
کنارِ شام نقرئی لباس میں جمالتی ہوئی شریر
اپسرا نہیں رہی
وہ رِیش میں گندھے ہوئے
بدن کا خم زمین پر اتارتے ہوئے ضعیف لاٹھیوں
پہ ڈولتے
خمیدہ سر نہیں رہے
وہ ٹائروں سے کھیلتا غبار اڑاتا بچپنا
وہ سانولے حجاب میں سفید مسکراہٹیں
حیا کی سبز کترنیں کہ جن پہ سُرخ موتیوں کا نیلگوں
لحاف تھا
نجانے کون سمت ہیں
گھروں میں کوئی پیڑ ہے نہ موتیے کے بیل ہیں
نہ ڈال کو بھگارتی ہوئی جوان لڑکیاں
کہ سب چلن بدل گیا
نہ پہلا سا دیار ہے ، نہ موجِ ساز گار ہے
جلے بجھے سے دیپ ہیں نظر کی رہگزار میں
ذرا ذرا سی روشنی کہ جس میں خام عجلتیں
بدن کے داغ سینچتیں
جھکے جھکے مزاج پر تنی تنی سی الجھنیں
دلیل سے ورا ہے ساری گفتگو کا سانحہ

ذرا ذرا سی زندگی ، بڑا بڑا سا خوف ہے
لبوں کے سرخ بام پر ملالِ رفتگاں نہیں
فراستوں کا قحط ہے
ملامتوں کا عہد ہے
ہمیں فریبِ زندگی، ذرا سا کام کیا پڑا
ہمارے دن گزر گئے

خواجہ عتیق الرحمٰن

نیا جنم

سوال لمحے کی قید میں ہے
ہزار نوری برس کی دوری کسی کی چشمِ مغائرت ہے
کہیں پہ مقسوم کہکشاں کو اماوسوں کی نظر لگی ہے
کہیں جہانوں کی آفرینش پنہ گزینوں کی واپسی ہے

ہر ایک کتبے پہ نقش ہے یہ جوازِ ہستی بھی واہمہ ہے
خدا کی پہلی عطا محبت، متاعِ قدسی ہے اصلِ آدم
یہ عشقِ پیہم ہر اک صحیفے کا ماحصل ہے
محبتوں کی مسافتوں میں فلک کی دوری بھی دو قدم ہے

یہ لفظ و معنی کی سرد جنگیں، قلوبِ اطہر پہ سنگ باری
انا گزیدہ شکست و نصرت، زوالِ عقل و خرد ہے
یعنی
بجز ندامت کے کچھ نہیں ہے

نئی محبت کے منتظر کی اسیر سوچیں
ہمیشگی کا قفس نہیں ہے
سمے کا ساگر ازل کے دن سے بپھر رہا ہے
ہر ایک لمحہ نئے خیالوں کا اک جہاں ہے
نئے زمانوں کی روشنی ہے
نیا سفر ہے

تبسم ضیا

تمہارا اگلا جنم

(ایک ریسیپی)

تم مجھے پرکھنا چاہتی ہو تو ایک کام کرو
میری روح کو اپنے خیالات کے تھریشر میں ڈالو
جب تم اور میں الگ الگ ہو جائیں تو
اس میں سے مجھے چُن لو
اور اپنے دل کے گرائنڈر میں ڈال دو
پھر یہ قیمہ اور میری باقیات
ان سب کو
یادوں کے مکسچر میں ڈال کر گھماو
اب اس ٹرانسپیرنٹ محلول کو
سچائی کی اندامِ نہانی میں انڈیل دو

اس نئی تخلیق کو غور سے دیکھو
اگر مشابہت تم سے ہے تو ٹھیک
اور اگر وہ مجھ پر ہے تو سمجھ لو کہ
اس حسین چاندنی رات میں
تمھارے ساتھ میری محبت کا معمولہ نہیں
ہوس کا اژدھا سویا تھا

خود رُسوا

میرے دل میں اُگتی پیار کی فصل کو
جب لوگوں کی نفرت کے فضلے کی کھاد ملی
تو سِٹے چمک کر سونے کی مانند ہو گئے
لیکن وہی فصل جب کاٹنے کا وقت آیا
تو میرے خلوص کی درانتی کُند ہو گئی
اور دل شکم کے آنسوؤں سے بھر آیا

درانتی خوب چلائی گئی لیکن
فصل نہ کٹی
میرے ہاتھوں پر کیچڑ لگا ہوا تھا
اور سِٹے نیلے ہو چکے تھے

محبت نے خلوص کے ساتھ
نیّت کو اٹھا کر نفرت کے فضلے پہ پٹخ ڈالا
اور درد نے محبت کے اُپلے ناف پر تھاپنے شروع
کر دیے

مالوف کی اولادِ بائن

اس کا نام
ہم نے پیدائش سے پہلے ہی رکھ لیا تھا
میں جانتا تھا کہ
اس کی پیدائش کے وقت میں اسے مل نہیں سکوں گا

کوئی ہماری شکلوں میں مماثلت پیدا نہ کر لے
اس خوف سے میں اسے دیکھنے نہیں جا سکتا تھا

میں چاہتا تھا کہ
وہ اپنے ہاتھوں سے مجھے
میرا دوسرا جنم تھمائے

یونہی ایک دن پوچھا
اس کی پیدائش پہ مجھے کیا تحفہ دو گی
کہنے لگی
سونے میں تول دوں گی
میں نے اپنے تھوک والا ہاتھ
اس کے پیٹ پر لگایا
اور چل دیا

کوئی چند ماہ مجھے پکارتے رہے

تم ہیجڑا کیوں نہ ہوئے؟

وہ دیکھو ایک مجرد
چہرے پر بہت سے لمبے بال ہیں
سر پے کروشیے کی ٹوپی
اور پوروں میں صندل دانہ دم کے ساتھ گھومتا ہے
اس کے کلون سے مذہب مہکتا ہے
ماتھا سجدوں کا گواہ ہے

اخلاقیات کا عالمی نمائندہ!!

ایک نئی نویلی اپنے شوہر کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے
سرِ بازار گھومتی تھی
پیش اِمام نے گوے کو حلال قرار دے دیا
اور دونوں لہو میں نہا گئے

پھر اسی جنگل نما بازار میں اک ننھی سی چڑیا کو
(جس نے ابھی چُوں چُوں کرنا نہیں سیکھا تھا)
ایک شہوی درندہ اپنی بھدی ٹانگوں میں دبا لے گیا
اور اپنے پتھریلے پنّوں میں اسے مسّل کر خوب
مزہ اٹھایا
ننھی چڑیا تو جانے کب سے آسمانوں کی اوُر
پرواز کر چکی تھی
اس کی باقیات کا تحفہ بھی زمین ہی کے حصے میں آیا

خبر زاہد کے کانوں تک پہنچی تو
اس نے خوب مذمت کی
دن پر کپکپی طاری ہوئی اور اس نے رات کی رضائی
کو اوڑھ لیا

وقتِ طعام دُھنی میں گندم اُنڈیلی گئی
تو موئے زِہار کے نیچے آگ بھڑک اُٹھی
اس نے اپنی پاک دامنی کو نچوڑ کر دیوار پر پھینکا
اور اپنی پرسنل کھیتی میں گھس کر
خوب تُند درانتی چلانے لگا

مہر زیدی

شہر کی آخری دھوپ

شہر کی آخری دھوپ میں کھڑی ہوں میں
زندگی تیرا استعارہ لیے
ہر کٹھن دُکھ سہہ گئی ہوں میں
محبتوں کے ازل کا سہارا لیے

شہر کی آخری دھوپ کے قصے بھی عجیب ہیں
کبھی زندگی گنگ، کبھی اظہار ہوتی ہے
دُکھوں کے پہاڑ کٹ کے مٹی بنتے رہے
بہت سے کردار ترازو کی طرح ڈولتے رہے
کبھی معبد آمر تھا کبھی معبد جابر
کوئی معبد ظالم تھا کوئی معبد غاصب
ہم تم کچی مٹی کے پتلے
ناچتے رہے تھرتھراتے رہے
اپنے آپ کو تصویر کی اکائیوں میں
فوٹو شاپ کر کر کے تھک گئے
مگر کوئی فریم فِٹ نہ ہُوا

ریاض مجید

(۱)

ظہور کی کوئی صورت نئی نکلنی ہے
ہماری خاک سے حیرت نئی نکلنی ہے

لباس جسم کا خود سے اتار دینا ہے
وصال و ہجر کی صورت نئی نکلنی ہے

حوالے رہنے نہیں دیرپا ضرورت کے
ہماری تم سے قرابت نئی نکلنی ہے

نہ ہوں گے درست کسی ایک بات پر یکجا
ہر اک بیاں سے وضاحت نئی نکلنی ہے

اجڑتے جسم میں یلغار، کرتے لمحوں میں
مفاہمت کی تمازت نئی نکلنی ہے

ہماری باخبری خواب ہے اندھیرے کا
اس آگہی سے جہالت نئی نکلنی ہے

یہ ہم جو روشنیاں لفظ میں اتارتے ہیں
ریاض اس سے روایت نئی نکلنی ہے

(۲)

عمر کا اس میں بھی پوشیدہ اشارہ ہے کہیں
ہم نے خود میں نہیں، وقت اور گزارا ہے کہیں

کیا خبر ہے تری آنکھوں سے بھڑک اٹھے کبھی
میری مٹی میں جو نم خوردہ شرارہ ہے کہیں

جس کی جھلمل مجھے سرگرم سفر رکھتی ہے
میرے دل ایسا خلاؤں میں ستارہ ہے کہیں

راہ، ویرانیٔ منزل کی خبر دیتے ہیں
منتظر اپنا خسارہ ہی خسارہ ہے کہیں

کوئی شکل آپ ہی دے دے مری وحشت کو ہُوا
ریگِ صحرا نے کبھی خود کو سنوارا ہے کہیں؟

لفظ کیا جوڑتا رہتا ہے تو چلتے پھرتے
کیا تری اس سے ملاقات دوبارہ ہے کہیں؟

ہم رسن بستہ غلاموں پہ بھی واضح ہو جائے
اگر اس کھیل میں کردار ہمارا ہے کہیں؟

اپنی پہچان کے وہ سارے حوالے تھے غلط
روح کو پایا ہے جب جسم کو ہارا ہے کہیں

عمر کے پار پہنچ کر بھی نہ ملنے والے
کیا مری جاں کا کوئی اور کنارہ ہے کہیں؟

درد کی شکل میں یا خواب کی صورت میں ریاض
ابھی کچھ حصہ زمانے میں ہمارا ہے کہیں

(۳)

اک انتشار کی حالت میں چھوڑ جانا ہے
بالآخر آنکھ کو حیرت میں چھوڑ جانا ہے

جو گھر سے لے کے چلیں ہیں ہم احتیاط کے ساتھ
یہ رخت بھی کہیں غفلت میں چھوڑ جانا ہے

تمام عمر دیئے رنج اہل خانہ کو
مگر وہ دکھ، جو وراثت میں چھوڑ جانا ہے

وہ خواب جس کو سدا دہر سے بچاتے رہے
اُسی نے ہم کو مصیبت میں چھوڑ جانا ہے

پرانی طرزوں میں کچھ رنگ تازہ کاری کے
ہمیں ہنر کی روایت میں چھوڑ جانا ہے

طلب کی راہ پہ نکلے تو ہو ریاض مگر
اَنا کو کس کی حفاظت میں چھوڑ جانا ہے

(۴)

دل اُس آسیب کے جب ڈر میں رہا کرتا تھا
جسم میں خوں کی جگہ خوف بہا کرتا تھا

کر گیا میری بھی جاں کا کوئی گوشہ خالی
مرنے والا کہیں مجھ میں بھی رہا کرتا تھا

اب تری چُپ بھی ہے برداشت سے باہر دل کی
کبھی یہ ترے گلے شکوے سہا کرتا تھا

ہائے کیا شہر تھا آباد ہمارے دل میں
خواب کیا تھا جو کبھی مجھ میں بہا کرتا تھا

اب کس اندوہِ گزشتہ کا ہے ماتم اے عمر!
چل نہ یوں تیز، تجھے میں نہ کہا کرتا تھا!

اسی آزاد خرامی کا نتیجہ ہے یہ قید
وہ بھی دن تھے مَیں ریاض اپنا کہا کرتا تھا

(۵)

آنکھ میں زندگی کے خواب ہُوا کرتے تھے
دل ہُوا کرتا تھا، اعصاب ہُوا کرتے تھے

صبر سے پُھوٹتے برداشت پہ پلتے بڑھتے
عاشقی کے بھی کچھ آداب ہُوا کرتے تھے

دنیا داری سے بھری کہنہ کتابوں میں کہیں
چند دلداری کے بھی باب ہُوا کرتے تھے

ایسے چوپال نہ پُرہول تھے سناٹوں سے
گفتگو ہوتی تھی، احباب ہُوا کرتے تھے

دسترس میں نہیں تعبیر کی پہنائی بھی اب
کبھی یہ خواب بھی پایاب ہُوا کرتے تھے

تیری یادوں کو میسر رہے ہم زندگی بھر
لاکھ اپنے لئے نایاب ہُوا کرتے تھے

بے ثمر ہوتے نہ تھے نیند کے یوں حیرت زار
خواب آنکھوں کو نہ کم یاب ہوا کرتے تھے

گرد اُڑتی ہے مسائل کی، خیالوں میں ریاض
یہ جزیرے کبھی شاداب ہُوا کرتے تھے

(۶)

نہ رنج کر غم تعبیر کا دلا! کہیں اور!
ملے گا تجھ کو ترے خواب کا صلہ کہیں اور

ہے کوئی اور مجھ میں بچھڑتا ملتا ہے
ہے قرب و بُعد کا دراصل سلسلہ کہیں اور

یہ پھیلا ہجر نہیں ہے حجاب رستے کا
ہے درمیان مرے تیرے فاصلہ کہیں اور

رواں ہیں لوگ سبھی وضعِ خوش گمانی میں
خبر ہے سب کو کہ جاتا ہے قافلہ کہیں اور

بھریں گے دل کے خلاء کو تری محبت سے
حیات کا کوئی حصہ اگر ملا کہیں اور!

(۷)

خواب اور جسم کی یکتائی کو ترسے ہوئے ہیں
ہم کہ اپنی ہی شناسائی کو ترسے ہوئے ہیں

وقت تزئین کا نہیں، گرمیٔ بازار ہے وہ
میرے کوزے ہنر آرائی کو ترسے ہوئے ہیں

تہہ بہ تہہ ہے یہاں ظلمت میں گندھی قبر سی رات
دن یہاں رونق و رعنائی کو ترسے ہوئے ہیں

حرفِ تعبیر میں رہ جاتے ہیں گھٹ کے ہر بار
خواب، امکان کی پہنائی کو ترسے ہوئے ہیں

آپ اپنے سے ملاقات نہیں ہو پاتی
شورِ ماحول میں تنہائی کو ترسے ہوئے ہیں

ہم وہاں لمس سے خوشبو کی زباں سنتے ہیں
آنکھ والے جہاں بینائی کو ترسے ہوئے ہیں

جس نے کرنا ہے مرے اشک سے اور چُپ سے ظہور
کان اُس آخری سچائی کو ترسے ہوئے ہیں

دادِ اغیار کے مارے ہوئے ہم اہلِ ہنر
اپنوں کی حوصلہ افزائی کو ترسے ہوئے ہیں

ملبہ در ملبہ زمانوں کی مسافت میں گھرے
حیرتی؛ذات کی پہنائی کو ترسے ہوئے ہیں

(۸)

نظر میں عکس تحیر کے بو گئے ہم لوگ
وہ حیرتیں تھیں کہ آئینہ ہو گئے ہم لوگ

ندامتوں کی بھی فرصت نہ ہو گی جس کے پاس
اس آتی نسل کے آنسو بھی رو گئے ہم لوگ

پلٹ کے آئے ہیں اظہار کے خرابوں سے
مژہ مژہ میں اداسی پرو گئے ہم لوگ

ہمیں خبر ہی نہ تھی آندھیوں کے آنے کی
دیئے جلا کے منڈیروں پہ سو گئے ہم لوگ

تعلقات کی اک سطح تازہ ظاہر کی
جبین وقت سے نام اپنا دھو گئے ہم لوگ

سرہانے بیٹھی ہوئی رو رہی ہیں تعبیریں
یہ کیسی موت کے خوابوں میں سو گئے ہم لوگ

قصور اپنا کہ جس سمت سے مناہی تھی
ریاض ضد سے اسی سمت کو گئے ہم لوگ

اشرف یوسفی

(۱)

اک موجِ خوش رواں کے سہارے پہ چھوڑ دی
کشتی کی آرزو بھی کنارے پہ چھوڑ دی

آغازِ صبح ٹوٹے ہوئے خواب سے کیا
اور شام ایک بجھتے ستارے پہ چھوڑ دی

اک نارسا خلش سی اُٹھا لائے اپنے ساتھ
آنکھوں کی جو کشش تھی نظارے میں چھوڑ دی

کھلتی نہیں تھیں اس سے زمانوں کی گتھیاں
اس نے یہ کشمکش بھی ہمارے پہ چھوڑ دی

آمادۂ حیات بھی اس آنکھ نے کیا
پھر زندگی بھی اس کے اشارے پہ چھوڑ دی

(۲)

فراق و وصل کا یہ درمیاں بھی خوبصورت ہے
جہاں میں ہوں وہاں رنگِ خزاں بھی خوبصورت ہے

غبارِ شامِ تنہائی کے اس بجھتے جھروکے سے
اگر دیکھو تو اک منظر یہاں بھی خوبصورت ہے

کوئی ندی سی بَل کھاتی ہوئی دل سے گزرتی ہے
سرِ کوہسار یہ موجِ رواں بھی خوبصورت ہے

رہِ برباد کو اپنے تئیں آباد رکھنے میں
ترے ہونے نہ ہونے کا گماں بھی خوبصورت ہے

یہاں ٹیبل پہ رکھے کانچ کے گلدان کے نیچے
کسی خط میں پڑی اک داستاں بھی خوبصورت ہے

تبھی تو لوٹ کر آتے نہیں ہیں رفتگاں شاید
یہ سنتے ہیں کہ اک دنیا وہاں بھی خوبصورت ہے

شاہین عباس

(۱)

کچھ نہیں لکھا ہوا ، پھر بھی پڑھا جاتا ہے کیا
ایسی ناموجود کو دُنیا کہا جاتا ہے کیا

ایک دروازہ ، اور اُس دروازے میں ، کوئی نہیں
آتے جاتے جھانک لینے سے ترا جاتا ہے کیا

اِس اندھیرے میں پڑے اک شخص کو دیکھا کبھی
پاؤں سے ٹکرائے تو بانہوں میں آ جاتا ہے کیا

دیکھ اِدھر کچھ اور بھی غم ہیں ترے کرنے کے غم
تو کہ بس ہونے نہ ہونے پر مَرا جاتا ہے کیا

ہم اِدھر ہیں، حشر اُٹھا دیتے ہیں، جب اُٹھتی ہے لہر
تم اُدھر ہو ، ہاتھ اٹھا دو ، سب سنا جاتا ہے کیا

کوئی اُس کے کام پر انگلی بھی رکھ سکتا نہیں
کیا بنانے آتا ہے وہ اور بنا جاتا ہے کیا

سچ کہوں تو یہ پرندہ نام کچھ بھاری ہے نام
دیکھ پتھر سا مرے سر پر اُڑا جاتا ہے کیا

ہم کھنکتی گونجتی تنہائی والے کیا کریں
بھرنا ہو تو اِس پیالے میں بھرا جاتا ہے کیا

تو نے اِدھر اُدھر نگاہ پھیر کے بات پھیر دی
چھوٹا سا اختلاف تھا، جان میں اور جہان میں

جیسے تو نے کہہ رکھا ہے آنے والا آئے جائے
اِتنی آسانی سے وہ آ کر چلا جاتا ہے کیا

ایک مکاں اور ایک ہم، دو پہ نہیں قیام ختم
آگ بھی ہے اُڑان میں، آپ بھی ہیں دخان میں

تیرا بنتا ہی نہیں آنکھیں ملانا اور تُو
جادو بے جا دید کے چکر میں آ جاتا ہے کیا

تم کو وہیں وہیں سے آج، راہ ملی، تم آ گئے
میں جو کبھی کبھی تمہیں، رکھتا نہیں تھا دھیان میں

(۲)

ہر دو طرف کی روشنی، ٹھہری ہوئی مکان میں
تُو مرے گرد ہر طرف، اور میں درمیان میں

ایک سرے سے میں گھماؤں، رسّی کو یوں کہ گھوم جاؤں
ایک سرا دخیل ہے، دُور تک آسمان میں

گھات میں گو مگو رہی، کھیل میں ہاو ہو رہی
ہوتا جو تھا گمان میں، ہوتا نہ تھا کمان میں

کون و مکاں گزارنا چاہیں مجھے، گزار لیں
ویسے تو میں گزر چکا شہر کے اک مکان میں

کیا ہوا ایک زخم کو، ایک نہیں تھا، یہ تھے دو
ایک نشان اور تھا، عین اِسی نشان میں

خاک اُڑی نہیں اُڑی، میں چلا یا نہیں چلا
میں چلا داستان سے، آ پڑا داستان میں

(۳)

اوپر جو پرند گا رہا ہے
نیچے کا مذاق اڑا رہا ہے

یہ وقت کا خاص آدمی تھا
بے وقت جو گھر کو جا رہا ہے

مٹی کا بنایا نقش اُس نے
اب نقش کا کیا بنا رہا ہے

اب میں نہیں راہ میں تو رستہ
میری جگہ خاک اڑا رہا ہے

دروازے سے یوں جڑا ہوا شخص
دیواروں کا دُکھ بڑھا رہا ہے

اوّل وہ غلط بنانے والا
آخر کو غلط مٹا رہا ہے

گھر بھر کو یہ طاقچہ مبارک
خود چل کے چراغ آ رہا ہے

(۴)

گھر سے گھر گزرا، گلی میں سے گلی جانے لگی
آدمی کی پھر کمی محسوس کی جانے لگی

ہم کنارے پر کھڑے تھے، ہم پہ بھی چھینٹے پڑے
راز میں تھی جو روانی ، کھول دی جانے لگی

ٹھیک روکا جس نے بھی روکا گماں گردی سے آج
میں چلا تو میرے ساتھ آواز بھی جانے لگی

کیا بچھونا خاک کا ، کیا اوڑھنی افلاک کی
کم سے کم یہ تو ہوا ، کروٹ سہی جانے لگی

نسخہ اچھا تھا سو میں بھی کیسا اچھا ہو گیا
گھونٹ گھونٹ اک آنکھ میرا زہر پی جانے لگی

آر پار اب اور کیا اِس رات میں کھل کھیلئے
روشنی آنے لگی اور روشنی جانے لگی

افضال نوید

(۱)

دمِ دبیز سے تنگ آ کے کہکشاں کو گئی
زمیں گلاب کی خوشبو میں آسماں کو گئی

ستارے ضو کو سروں سے کشید کرتے رہے
اتر تپ روشِ جسم اُستخواں کو گئی

طیورِ خواب اُترتے تھے. شاخِ برگد پر
گلابی بھر کے مئے شام آستاں کو گئی

قیام کو دلِ آوارگی دھڑکتا رہا
لپک ہیولوں کو لے گردِ کارواں کو گئی

اُجڑتی گلیوں میں عفریتِ زر بکھرنے لگا
دھمک اُکھڑتے پہاڑوں کی شہرِ جاں کو گئی

گیاہِ خودروی کا پھوٹتا رہا چشمہ
ندی اُبھر ترے بازوئے زرفشاں کو گئی

بلاخرامی ادغامِ موجِ سمت اگر
کنارہ کرتی ہُوئی بحرِ بیکراں کو گئی

جہانِ ساخت پہ بازیچہ ہائے تازہ اُتار
ہوائے گم شدۂ روحِ گلستاں کو گئی

سوارِ مضطربِ بحر غوطہ زن جو ہُوا
سُوئے جزیرہ اُڑا بادِ بادباں کو گئی

اکائی خستۂ یکتائی تھی ہمیشہ سے جو
کرن سے باندھ کے اطراف درمیاں کو گئی

وجود میں رُکا ٹکراؤ عکس بکھراتا
شکستِ آئینہ اسرارِ ناگہاں کو گئی

ملائمت سے نفس عاری تھا سو خوئے خلا
درونِ خلیۂ اجرامِ سرگراں کو گئی

طلوعِ مہر کے پیچھے بھی مہر تھے کتنے
قرونِ شب کی توانائی خستگاں کو گئی

تھی صرفِ نشۂ اجسام لذّتِ ایّام
کہاں سے جو آئی کہاں کہاں کو گئی

نوید میکدۂ شام جب کھُلا آیا
ہر ایک بندشِ خلوت پسِ مکاں کو گئی

روانہ کرتے ہیں اپنے قیام سے ہم کو
ندی کے ساتھ برابر درخت ہر جگہ ہیں

اُڑاتے ہیں جو ستارے ابد سے تا بہ ابد
بہاتے ہیں جو سمندر درخت ہر جگہ ہیں

ضرور سایۂ یک نخل ہے ہمارا بھی
بُلائیں گے ہمیں یکسر درخت ہر جگہ ہیں

چراغ جلتے رہیں رکھتے ہیں سو چاروں طرف
جگا کے میرا قلندر درخت ہر جگہ ہیں

ہر اک منڈیر کا پنچھی اُتار شاخوں میں
ہر آسمان کو لے کر درخت ہر جگہ ہیں

پرندوں سے بھری آواز کا بدل کر بھیس
مجھے جگاتے ہیں اکثر درخت ہر جگہ ہیں

مہیّا کرتے ہیں ازلوں کی نیند میں چھاؤں
کہیں بھی لگتا ہو بستر درخت ہر جگہ ہیں

تمام گزری ہُوئی محفلیں بتانے کو
یہ دیکھ لو کبھی آ کر درخت ہر جگہ ہیں

(۲)

دکھائی دیتے نہیں پر درخت ہر جگہ ہیں
ہزاروں صدیوں کے خُوگر درخت ہر جگہ ہیں

کہ جن کے سائے میں رکھتے ہیں بود و باش طیور
مرے درختوں کے اُوپر درخت ہر جگہ ہیں

نوید مجھ پہ لُٹاتے ہیں بارشِ اثمار
میں جن کا رہتا ہُوں محور درخت ہر جگہ ہیں

(۳)

گردش سے آتما کا سکوں پیدا ہوتا ہے
ایندھن سے سورجوں کے فسوں پیدا ہوتا ہے

رکھتے ہیں باغ دعوتِ شیراز کو کھُلا
ورنہ وجود خوار و زبوں پیدا ہوتا ہے

خارج سے باندھ لیتی ہے داخل کی گرہی
پلٹا ہے اندروں میں بروں پیدا ہوتا ہے

تم سانس میں ملا کے ندی بھول جاتی ہو
مجھ میں سمندروں کا فسوں پیدا ہوتا ہے

ہم یاں جنوں کی منزلیں طے کر کے پہنچے ہیں
پھر بھی جو ہر قدم پہ جنوں پیدا ہوتا ہے

پاتی ہیں پرورش شبِ مہ کی بلائیں واں
پاتالِ عرش زیرِ ستوں پیدا ہوتا ہے

ہوتا ہے دیو ہیکلِ جثہ کے بل پہ جو
جرثومۂ ہزارِ دڑوں پیدا ہوتا ہے

پابندِ ذرّہ حشر کو سننے کا اشتیاق
جب رینگتی ہے کان پہ جُوں پیدا ہوتا ہے

رکھتا ہوں کھول بانہیں کہ یوں روزنِ فلک
گرنے سے آبشار دروں پیدا ہوتا ہے

چھٹتی ہے درمیان کی دھند اور ولولہ
جتنا میں تیری سمت بڑھوں پیدا ہوتا ہے

بھڑکانے کا الاؤ سمندر کے درمیاں
کر کے شعاعِ سر کو نگوں پیدا ہوتا ہے

ہونے کو ہے قطار کہ ہر آتما کے ساتھ
ہونے کا اضطرابِ زبوں پیدا ہوتا ہے

خود تو نوید ہوتا ہے مافوقِ سر شعور
سیالِ خلق ہو جو قروں پیدا ہوتا ہے

(۴)

منہ پر دھندلکا کہرۂ ابیض کا آ پڑا
سانسوں کا کوندا لپکا تو دم جھلملا پڑا

آنکھوں سے رتجگے کو سنبھالا ہُوا تو تھا
سورج ڈھلا تو چاند کے ہالے میں جا پڑا

لایعنی معنی خیزیاں آنگن سے ڈھل گئیں
بادل کا اصل بھیگ کے لا منتہا پڑا

ٹڑوں کی آتماؤں کے دروازے کھول کھول
پارینہ پا تھا آنکھ کے اندر اٹا پڑا

اجرام آگ سے ہُوئے بے جا تو شام تھا
معدن دھنک سے سانچۂ گل میں ڈھلا پڑا

گندم نے رُودِ رگ میں گھلاوٹ بلا کی کی
غیرِ مکاں تھا شیشۂ نے سے بسا پڑا

مرکز میں سر گلال سے عکسِ پریدہ تھا
جتنا دماغ کھینچ سکا خوش نما پڑا

پاؤں بھی بے زمینی پہ تحلیل ہو گئے
دل پر بھی ایک میکدۂ سر پھرا پڑا

دینے لگا تھا چہروں کو لَو خلیہ ریڑھ کا
تودے میں تھا مزارِ دھواں کش دبا پڑا

پریاں دھنک سے اُٹھیں جب مَیں ابر سا
کیاری پہ یاسمیں کی قلم باندھتا پڑا

لہریں ہوائیں لیتی رہیں ناشناسی کی
اپنی ہی آگ سے من و تو تلملا پڑا

سطحیں ہزارہا تہہِ اسرار میں بچھا
پاؤں کے واسطے ہی رہا راستہ پڑا

تم بات کرتے کرتے یوں خود میں دبے رہے
تم چل دیئے تو تم سے مرا واسطہ پڑا

کچھ تو جُڑا ہُوا تھا میں پچھلے جنم کے ساتھ
اِس مرتبہ ملا تو تھا یکسر ہٹا پڑا

پانی کو پھر سفر پہ رواں کر دیا نوید
سورج نے کوہسار جو دیکھا جما پڑا

(۵)

جنگل میں تھا جس وقت شجر مجھ میں پڑے تھے
اور اُن سے جو وابسطہ تھے گھر مجھ میں پڑے تھے

مشعل تھا اُٹھائے مَیں زر و سیم سے اُن کے
جو جو بھی تھے یاں خاک بسر مجھ میں پڑے تھے

گلزار اُٹھاتا تھا جڑوں کی تگ و دو سے
جھڑنے کے کسی گُل کے ثمر مجھ میں پڑے تھے

میں نیند میں دب جاتا تھا تحلیل میں اُن کی
منظر کے سب انبارِ دِگر مجھ میں پڑے تھے

عمریں تھیں بسر کرنے کو اطراف میں میرے
جنموں کی مسافت کو نگر مجھ میں پڑے تھے

اقرار کی حالت میں لرزتا ہی رہا مَیں
تنکا سا مجھے لے کے سفر مجھ میں پڑے تھے

مہتابِ مکمل میں اُٹھاتا رہا خود کو
دریاؤں کے جو زیر و زبر مجھ میں پڑے تھے

اب اُن کے بگولے ہیں در و بام میں رقصاں
تم آئے تھے اور جتنے بھنور مجھ میں پڑے تھے

خلوت سے نکلنے کی نوید آئی تھی نوبت
افلاک کے سب شمس و قمر مجھ میں پڑے تھے

(۱)

زیست کرنے کی اذیت سے گزر آیا ہوں
اک یہی کام ضروری تھا میں کر آیا ہوں

علم ہے مجھ کو یہاں کیسے رہا جاتا ہے
اس خرابے میں ، میں اب بارِ دیگر آیا ہوں

اب ترے ساتھ مجھے عہدِ وفا باندھنا ہے
پچھلی ہر ایک محبت سے مکر آیا ہوں

اک ضرورت کہ مجھے ساتھ لیے پھرتی ہے
اک محبت کہ جسے چھوڑ کے گھر آیا ہوں

اس سے پہلے کہ بڑھے اور بھی مشکل تیری
کوزہ گر! چاک سے تیرے میں اتر آیا ہوں

(۲)

اس واسطے ہی مجھ میں سمایا ہوا ہے عشق
خود کو مرے معیار پہ لایا ہوا ہے عشق

سونپی ہوئی ہے مجھ کو ہی وحشت تمام تر
صحرا نے میرے نام لگایا ہوا ہے عشق

زندہ ہیں اس اُمید پہ پھل دے گا ایک روز
کشتِ وفا میں ہم نے اُگایا ہوا ہے عشق

نعیم ثاقب

جز اس کے اور کچھ بھی نہیں ہے ہمارے پاس
ہم نے تو زندگی سے کمایا ہوا ہے عشق

کرتا ہے بات بات پہ اب مجھ سے مشورہ
باتوں میں میری آج کل آیا ہوا ہے عشق

(۳)

وہی وحشت، وہی صحرا، وہی جنگل ہے ناں
آ مجھے دیکھ ترا ہجر مکمل ہے ناں

تو جو کہتا ہے بہت خوش ہوں بچھڑ کر تجھ سے
یہ جو آنکھوں میں تری پھیلتا کاجل ہے ناں

اشک بہتے ہیں لگاتار مری آنکھوں سے
تو مجھے یاد ہے اور یاد مسلسل ہے ناں

میں تو سمجھا تھا کہ میں اس کو بھلا بیٹھا ہوں
یہ جو اب چھت پہ برستا ہوا بادل ہے ناں

آج بھی ہم ہی ہوئے دار کی زینت ثاقبؔ
آج بھی ہم نے سجایا ترا مقتل ہے ناں

(۴)

ہم جو سرسوں کو ہتھیلی پہ جمانے لگ جائیں
ہوش پھر شعبدہ بازوں کے اُڑانے لگ جائیں

یوں نہ ہو پھر سے تری باتوں میں ہم آجائیں
یوں نہ ہو پھر سے ترے ہاتھ زمانے لگ جائیں

جی میں آتا ہے کہ اب چھوڑ کے سب کارِ حیات
ہم بھی اک عشق کریں اور ٹھکانے لگ جائیں

ہو بھی سکتا ہے کہ اس بار ترے ہجر میں ہم
طربیہ گیت سنیں، جشن منانے لگ جائیں

ارشدِ محمود ناشاد

(۱)

چار سو جشنِ افتخارِ خاک
ہے محیطِ مکاں ، غبارِ خاک

تُجھ سے قائم نگار خانۂ ہست
شاد و آباد اے دیارِ خاک

محفلِ کُن کی ہا و ہُو تُجھ سے
چشمِ بد دُور ، اے نگارِ خاک

نقشِ کوزہ گراں ہوئے معدوم
ہاں! سلامت ہے اعتبارِ خاک

چار اطراف حیرتی اس کے
ہے مگر کون رازدارِ خاک

ہر چمن زار غیرتِ ارژنگ
دیدنی ہے بہت بہارِ خاک

ہفت افلاک اس کے حلقہ بہ گوش
دیکھو! کیا کیا ہے اختیارِ خاک

(۲)

نئے موسم کی بشارت ہیں ہم
تیری خوش بُو سے مہکتا ہے جہانِ ہجراں
بزمِ امکان کی زینت ہیں ہم

ہم سے کیا آنکھ ملائیں مہ و مہر
ذرۂ خاک کی عظمت ہیں ہم

ہم سے سیراب ہوا قریۂ حسن
چشمِ بے تاب کی فطرت ہیں ہم

اپنا کیا ہے کہ رہے یا نہ رہے
ہاں! مگر تیری ضرورت ہیں ہم

ہم کو سر گرمِ سفر رہنا ہے
موجۂ آب کی صورت ہیں ہم

دسترس میں ہے جہانِ صحرا
اہلِ دل ، اہلِ محبت ہیں ہم

دھیان میں رہتا ہے وہ مصحف گُل
ہر گھڑی محوِ عبادت ہیں ہم

(۳)

بامِ اُمید سے پھر ایک اشارا ہوا ہے
چشمِ بے خواب میں روشن کوئی تارا ہوا ہے

تلخیِ غم کا فسوں ہے کہ فسانہ نہ ہوا
نشۂ تیز کو ہر گام خسارا ہوا ہے

وسعتِ امکاں میں ترا عکس اُتارا ہوا ہے

سانس کی آمد و شُد وقفِ عذابِ غمِ دہر
دلِ صد چاک تری نذر گزارا ہوا ہے

ایک دُنیا ہے جو مسمار ہوئی ہے سو بار
ایک عالم ہے جو تخلیق دوبارا ہوا ہے

نعت شریف

ہر رنج و اِبتلا کا مداوا کہوں تُجھے
"جانِ مراد و کانِ تمنّا کہوں تُجھے"

تیری ضیا سے سارے زمانے ہیں مستنیر
قندیلِ آگہی کا اُجالا کہوں تُجھے

جس سے مِٹی ہے عالمِ امکاں کی تشنگی
وہ فیض و مہر و لطف کا دریا کہوں تُجھے

لوحِ عمل میں کُچھ بھی نہیں ہے بہ جُز گُناہ
لیکن وفورِ شوق میں اپنا کہوں تُجھے

تیری نظیر منظرِ امکان میں نہیں
وصف و کمال و خوبی میں یکتا کہوں تُجھے

عابدسیال

(۱)

آہ گئے ، نہیں ٹھہرے دن
روشن اور سنہرے دن

کیسی اندھی راتیں ہیں
کیسے گونگے بہرے دن

ظاہر نرم ، دبیز ، گداز
باطن سخت ، اکہرے دن

وہ دن ، چار پہر کے دن
یہ دن سَو سَو پہرے دن

کچھ نیلے کچھ پیلے ہیں
کچھ زہرے کچھ قہرے دن

دھنس گئے وقت کی دلدل میں
گہرے ، بہت ہی گہرے دن

میں نے اتنی باتیں کیں
تو بھی کچھ تو کہہ رے دن!

شاہد ذکی

(۱)

بہار آئے گی اور میں نمو نہیں کروں گا
خزاں کو اب کے برس سرخرو نہیں کروں گا

دکھاؤں گا تری بے چہرگی تجھے کسی دن
اور آئنہ بھی ترے رو برو نہیں کروں گا

یہ دودھ کوزۂ آلودہ کے لئے نہیں ہے
میں ہر کسی سے تری گفتگو نہیں کروں گا

کروں گا میں بھی ترے ساتھ دشمنی لیکن
ترے قبیلے کو بے آبرو نہیں کروں گا

مجھے نشان زدہ کوئی شے پسند نہیں
وہ زخم ہو کہ تبسّم رفو نہیں کروں گا

کروں گا تیری غلامی اسں انفراد کے ساتھ
کہ میں نمایشِ طوقِ گلو نہیں کروں گا

مجھے چراغِ خموشی جلانا آتا ہے
میں روشنی کے لئے ہا و ہو نہیں کروں گا

یہی وہ شے ہے جسے خود فریبی کہتے ہیں
یہ آرزو کہ تری آرزو نہیں کروں گا

(۲)

ہزار طرح سے لے لے کے تیرا نام پھرے
ہوا ، جو شہر کی گلیوں میں بے لگام پھرے

سلیقہ مانگتی تھی اس گلی کی آمدورفت
بہ التزام گئے ہم ، بہ اہتمام پھرے

لگے گا کیسے تماشائے شعر و شب گردی
اگر دماغ نہ اپنا بوقتِ شام پھرے

کہیں کہیں نظر آئے کسی لگی کی لَو
جنوں بگھارتا ہر شخص ، خاص و عام پھرے

گرا دیے گئے تھے عشق و حسن و ناز کے بھاؤ
مگر ہم آئے تو جنسِ جنوں کے دام پھرے

ترے قدم پہ قدم رکھتی جائے فصلِ بہار
کہ جیسے شاہ کے پیچھے کوئی غلام پھرے

تمھارے شہر کی ان خوش مزاج گلیوں میں
جو ایک شب کے لیے آئے تھے ، مدام پھرے

اسے بھی ایک اچٹتی نظر کی فرصت تھی
سو ہم بھی پھینک کے اُڑتا ہوا سلام ، پھرے

گلِ دریدہ نما خوشبوئے پریدہ نما
سفر کروں گا تری جستجو نہیں کروں گا

میں ہوں وہی میں ریتلی مٹی کا کنارہ
دریا ہے وہی گردشِ حالات کا دریا

میں جڑ کی طرح پسِ سایہ و ثمر شاہد
نمود و نام کی خاطر نمو نہیں کروں گا

مشکل نہیں صحراؤں کی پہچان مٹانا
رکھتا ہے بھرم ریت کی اوقات کا دریا

(۲)

اس پار نہ آیا ترے سورج کا سفینہ
ہنستا ہے توکل پہ تری رات کا دریا

یہ وقت کا آئینہ کہ تھا دھات کا دریا
مجھ موج سے جاری ہوا دن رات کا دریا

پانی مجھے دم کر کے پلایا گیا شاہد
اور پار کیا میں نے طلسمات کا دریا

پس ڈوبنے والوں کو خبر تک نہیں ہوتی
بہتا ہے بہت ست مکافات کا دریا

(۳)

صحرا بھی کوئی عرصۂ محشر ہے کہ جس میں
دریا کی ہے برسات نہ برسات کا دریا

سیلاب سچ ہے اور در و دیوار خواب ہیں
آنسو کے آگے ثابت و سیّار خواب ہیں

برباد بدن کشتیِ خوش سمت میں ڈھالا
آنسو میں بھرا میں نے مناجات کا دریا

ہر مرنے والی آنکھ سے آواز آتی ہے
دو چار خواب ہیں ابھی دو چار خواب ہیں

ڈرتا ہوں کہ پیاس آگ میں تبدیل نہ ہو جائے
غیرت کو گوارا نہیں خیرات کا دریا

جو عمر جی رہا ہُوں مَیں اس عمر میں مجھے
تعبیر سے زیادہ مدّد گار خواب ہیں

یہ کیسی خلش ہے جسے مرنے میں کشش ہے
پیاسا ہے سمندر سے ملاقات کا دریا

یہ ٹھیک ہے کہ خواب خدا دیکھتا نہیں
لیکن خدا کے آئینہ بردار خواب ہیں

بجلی ہے کوئی موجۂ پرشور میں پنہاں
تیور ہے کوئی مرگِ مفاجات کا دریا

ہونی کو دیکھتا ہُوں میں ہونے سے پیشتر
مجھ کو تو یوں بھی باعثِ آزار خواب ہیں

خوابوں کے ساتھ سمت بدلتا ہے آدمی
اس کشتیِ سفال کے پتوار خواب ہیں

ویران خاکداں مری ویران آنکھ ہے
مسمار بستیاں مرے مسمار خواب ہیں

وہ جسم ہے کہ کوئی طلسماتی اسم ہے
وہ خدّ و خال ہیں کہ پُراسرار خواب ہیں

رونے سے رُل نہ جائیں زمانے پہ کھل نہ جائیں
یعنی ہمارے ضبط کا معیار خواب ہیں

شاہد نئے چراغ پُرانے مزار پر
سوئے ہُوئے وجُود کے بیدار خواب ہیں

(۴)

مجھ میں غمِ یک رنگی زہراب سے آیا ہے
صحرا مرے باغوں میں سیلاب سے آیا ہے

تم دل کا محرک تھے کیا یاد دلاؤں میں
واپس کبھی کنکر بھی تالاب سے آیا ہے

پا کر بھی تجھے دل کو دھڑکا ہے جدائی کا
تو خواب میں آیا ہے یا خواب سے آیا ہے

پتھر نے سکھائی ہے تہذیب مرے سر کو
سازینہ قرینے میں مضراب سے آیا ہے

مٹی سے بچھڑ کر بھی مٹی کے لئے جلنا
یہ وصف چراغوں میں مہتاب سے آیا ہے

افتاد ہی بالآخر ایجاد میں ڈھلتی ہے
کشتی کا ہنر ہم تک گرداب سے آیا ہے

سوچا ہے اسے شاہد دشمن کے لئے رکھ دوں
میرے لئے جو تحفہ احباب سے آیا ہے

(۵)

مقامِ ترک سے خواہش تلک بھی جاتا ہے
خیال ہی تو ہے آخر بھٹک بھی جاتا ہے

عجیب ہوتے ہیں اسرارِ چہرۂ سادہ
کبھی کبھی مرا آئنہ تھک بھی جاتا ہے

مرے قریں سے گزرتا ہوا خیالِ دوست
کبھی کبھی مرے شانے جھٹک بھی جاتا ہے

غبار ہو کے بدن دو محبّتوں کے بیچ
زمیں کی سمت بھی سوئے فلک بھی جاتا ہے

یہ کارِ گریہ تو بنجر بنا رہا ہے مجھے
نمی بھی جاتی ہے مجھ سے نمک بھی جاتا ہے

مرا ہوا ہے کہ شب سے ڈرا ہوا شاہد
یقیں بھی شمس پہ آتا ہے شک بھی جاتا ہے

(۶)

بچھڑی ہوئی سفال کی پرسش کئے بغیر
بادل سا بے قرار ہوں بارش کئے بغیر

اے کاش ایک بار ہنسوں اور یوں ہنسوں
جیسے گلاب کھلتا ہے کوشش کئے بغیر

جینے کی آرزو ہے تو ذلت اٹھایئے
بھرتے نہیں ہیں زخم نمائش کئے بغیر

داغِ فریب فتح کے ماتھے پہ کیوں لگائیں
ہم جنگ جیت سکتے ھیں سازش کئے بغیر

دربارِ آدمی درِ یزداں نہیں جہاں
ملتی رہے مراد پرستش کئے بغیر

دریا کے ساتھ آخرش آنا پڑا مجھے
کھلتا نہیں تھا رستہ سفارش کئے بغیر

شاہد اجل بھی آئی خلافِ خیال و خواب
جیسے ملی تھی زندگی خواہش کئے بغیر

شاہد اشرف

(۱)

عکس جب کوئی بھی دیکھا نہ گیا میرے دوست
آئینہ ٹوٹ گیا دے کے صدا، میرے دوست

دل کسی طاق میں رکھا ہے جلا کر میں نے
تا ابد جلتا رہے گا یہ دیا میرے دوست

ایک بار آ کے مرے حال کی بابت جانو
کس سے پوچھوگے مرے گھر کا پتا میرے دوست

کون تعبیر بتائے گا زمانے میں تمھیں
خواب رہ جائے گا تکیے پہ دھرا میرے دوست

شور لہروں کا گھروندوں کا نگل جائے گا
بال کھولے گی سمندر کی ہوا میرے دوست

کیا کروگے مرے بارے میں وضاحت شاہد
تم سے دنیا نے اگر پوچھ لیا میرے دوست

(۲)

پھول ہاتھوں میں، دلوں میں سانپ ہیں
جانتا ہوں، دوستوں میں سانپ ہیں

جن گھروں میں رات جلتے تھے چراغ
اب وہاں پر طاقچوں میں سانپ ہیں

ہر شکن بستر کی ڈستی ہے مجھے
خواب ہیں یا سلوٹوں میں سانپ ہیں

گیند پھینکی ہے تو سمجھو کھیل ختم
دیکھتے ہو ؟ جھاڑیوں میں سانپ ہیں

تم ملے تو مجھ کو اندازہ نہ تھا
آدمی کی انگلیوں میں سانپ ہیں

اب یہاں پر تیرنا ممکن نہیں
دور تک ان پانیوں میں سانپ ہیں

بیل پہنچی ہے دریچوں تک کوئی
پھول گویا کھڑکیوں میں سانپ ہیں

(۳)

کچھ دنوں سے میں کہیں مصروف ہوں
اے مری شامِ حسیں مصروف ہوں

یہ محبت ہے ، نہیں شیشہ گری
کام ہے نازک تریں ، مصروف ہوں

اس کو دیکھے اک زمانہ ہو گیا
وہ کہیں یا میں کہیں مصروف ہوں

اس چمن میں اک فقط تو ہی نہیں
میں بھی کچھ اے یاسمیں! مصروف ہوں

اک ذرا مہلت کروں گا میں سپرد
جان ، جانِ آفریں ، مصروف ہوں

عمر گزری راستوں کو دیکھتے
ہاتھ میں ہے دوربیں ، مصروف ہوں

کچھ پتا چلتا نہیں شاہد مجھے
کھو گیا ہوں یا کہیں مصروف ہوں

عمران عامی

(۱)

مستقل اِس میں ٹھکانہ بھی نہیں چاہتے ہم
اور اِس دشت سے جانا بھی نہیں چاہتے ہم

دیکھ سکتے ہیں کہ دیوار کے پیچھے کیا ہے
بات ایسی ہے، بتانا بھی نہیں چاہتے ہم

چاہتے ہیں کہ خریدار بھی دوڑے آئیں
اور آواز لگانا بھی نہیں چاہتے ہم

جانے والوں کو اجازت بھی نہیں دے سکتے
اِن چراغوں کو بجھانا بھی نہیں چاہتے ہم

روز آ جاتے ہیں تنہائی سے سر پھوڑنے کو
اور یہ دیوار گرانا بھی نہیں چاہتے ہم

چاہتے ہیں کہ بُلاوا بھی وہی بھیجے ہمیں
جس کی آواز پہ جانا بھی نہیں چاہتے ہم

آگ سے عشق بھی کرتے ہیں ہوا کی صورت
جسم کو راکھ بنانا بھی نہیں چاہتے ہم

ذکر بھی کرتے پھرے ہیں ترا گلیوں گلیوں
روز اک تازہ فسانہ بھی نہیں چاہتے ہم

نیند بھی لے نہیں سکتے ہیں سکوں سے عامی
خواب کے شہر سے جانا بھی نہیں چاہتے ہم

(۲)

کوئی مجنوں کوئی فرہاد بنا پھرتا ہے
عشق میں ہر کوئی اُستاد بنا پھرتا ہے

جس سے تعبیر کی اک اینٹ اُٹھائی نہ گئی
خواب کے شہر کی بنیاد بنا پھرتا ہے

پہلے کچھ لوگ پرندوں کے شکاری تھے یہاں
اب تو ہر آدمی صیاد بنا پھرتا ہے

دُھوپ میں اتنی سہولت بھی غنیمت ہے مجھے
ایک سایہ مرا ہمزاد بنا پھرتا ہے

باغ میں ایسی ہواؤں کا چلن عام ہوا
پھول سا ہاتھ بھی فولاد بنا پھرتا ہے

نقش بر آب تو ہم دیکھتے آئے لیکن
نقش یہ کون سا برباد بنا پھرتا ہے

(۳)

کچھ اہتمام نہ تھا شامِ غم منانے کو
ہوا کو بھیج دیا ہے چراغ لانے کو

ہمارے خواب سلامت رہیں تمہارے ساتھ
یہ بات کافی ہے دنیا کی نیند اُڑانے کو

ہمارا خون کسی کام کا نہیں بھائی!

یہ پانی ٹھیک ہے لیکن دیئے جلانے کو　　کسی نے سامنے رکھی تھی آگ لا کے مرے

ہماری راکھ یونہی تو نہیں کریدتے لوگ　　اب اور خاک پذیرائی ہو کہ لوگوں نے
ہمارے پاس کوئی بات ہے چھپانے کو　　خدا کو رام کیا ہے بھجن سنا کے مرے

ترے بغیر بھی ہم جی رہے ہیں اور خوش ہیں　　پھر اُس کے بعد مجھے نیند آ گئی عامی
یہ بات کم تو نہیں ہے تجھے جلانے کو　　کسی نے شور مچایا، وہ پاس آ کے مرے

(۵)

ہمارے خون سے لتھڑے ہوئے ہیں ہاتھ اس کے
ہمارے ساتھ محبت بھی ہے زمانے کو　　یوں بھی بھوک مٹا سکتا ہے
بندہ مٹی کھا سکتا ہے

وہ جن کے پاس کوئی عکس بھی نہیں عامی
تڑپ رہے ہیں مجھے آئنہ دکھانے کو　　ال لقمے کی اجرت کیا ہے
اک مزدور بتا سکتا ہے

(۴)

ابھی جو شعر سنے تم نے ابتدا کے مرے　　جنگل نوحہ پڑھ سکتے ہیں
یہ سارے حرف ہیں بھائی! کسی دعا کے مرے　　دریا گیت سنا سکتا ہے

فقط کتابیں نہیں خواب بھی پڑے ہوئے ہیں　　خوشبو جیسی لڑکی کا دل
تُو دیکھ سکتا ہے کمرے میں یار جا کے مرے　　پھولوں میں گھبرا سکتا ہے

سنا ہے شہر کے بچوں میں اُس کا چرچا ہے　　آہستہ سے پاؤں رکھنا
کھلونے بیچ رہا ہے جو سب چُرا کے مرے　　کمرہ شور مچا سکتا ہے

مجھے چراغ کی عزت کا پاس ہے ورنہ　　آنکھوں سے ہجرت کا مطلب
ہوا تو پاؤں پکڑتی ہے روز آ کے مرے　　ایک آنسو سمجھا سکتا ہے

اُسے میں پھول نہ کرتا تو اور کیا کرتا　　بیماروں سی شکل بناؤ

کوئی دیکھنے آ سکتا ہے

دریا پیچھے رہ سکتے ہیں
پانی آگے جا سکتا ہے

کس پتھر کے دل میں کیا ہے
آئینہ بتلا سکتا ہے

اک سناٹا آوازوں میں
خاموشی سے آ سکتا ہے

گنگا سیدھی بہہ سکتی ہے
پانی غوطہ کھا سکتا ہے

جبرائیل سے آگے **عامی**
عشق مسافر جا سکتا ہے

علی یاسر

(1)

خود بنے صاحبِ دستار، کوئی ہوتا ہے
ایسے لوگوں کا بھی کردار کوئی ہوتا ہے

دل بہ کف دیتے چلے جائیں صدائیں ہر جا
اس خرابے کا خریدار کوئی ہوتا ہے

میں نے سینے سے لگا رکھے ہیں دشمن اپنے
ہر گھڑی برسرِ پیکار کوئی ہوتا ہے

کتنے امکاں نکل آتے ہیں تری باتوں سے
تیرا انکار بھی انکار کوئی ہوتا ہے

میری قیمت بھی لگائیں سبھی حسبِ توفیق
جس طرح مصر کا بازار کوئی ہوتا ہے

نام آباد ہے اس شہر کا، ہے کب آباد؟
زندہ رہنے کا بھی معیار کوئی ہوتا ہے

میں خموشی سے نکل آتا ہوں اس محفل سے
شک بھی ہو جائے کہ بیزار کوئی ہوتا ہے

دوست احباب وہی ہوتے ہیں آگے پیچھے
ہائے بے چارے، سروکار کوئی ہوتا ہے

ہم تو گہرائی کی پیمائش علی یاسر کریں
ساحلوں سے لوگ اندازہ لگائیں بحر کا

(۴)

یوں دیکھنے میں لگتا ہوں با اعتماد میں
اندر سے ختم اور ہوں باہر سے شاد میں

سمجھا گیا ہے آتش و آہن مرا وجود
رکھتا ہوں کتنے اور بھی ایسے تضاد میں

وہ مجھ سے دور میری اجازت سے ہو گیا
اب سوچتا ہوں کیسے جیوں اس کے بعد میں

دل اس کو دے دیا نہیں جس کی خبر مجھے
کس دل سے کر رہا ہوں اسے آج یاد میں

اپنے ہی موسموں کا خزاں خوردہ باغِ زیست
اپنے ہی دوستوں کا شکارِ جہاد میں

جب چاہے تجھ کو دیکھ لوں جب چاہے چھو سکوں
ایسا بھی کب ہوں صاحبِ بست و کشاد میں

اک دوسرے کے بارے میں کیا کیا گمان ہیں
تو میرا اجتہاد ترا اجتہاد میں

تو وجہِ زندگی ہے تو ہی وجہِ شاعری
تجھ سے اک ایک شعر کی پاؤں گا داد میں

میرا حسین تو مرا عزم و یقین تو
آیا نہ تیرے در سے کبھی بے مراد میں

مشکل ہو جو بھی دور وہ مشکل کشا کریں
حق ہے شہِ نجف پہ رکھوں اعتقاد میں

ہر دم رواں ہے سوئے مدینہ مرا خیال
اس در کو سوچتا ہوں پئے استناد میں

میری کوئی لکیر نہیں اس کے ہاتھ میں
منزل پہ کیا پہنچنا کہ رکھوں نہ زاد میں

اے شافعِ جزا ہے مجھے تیرا آسرا
آیا ہوں اپنے سر پہ گناہوں کو لاد میں

سعید شارق

(۱)

گزر نہ جائے ساعت کے سرد خانوں سے
یہ بازگشت جو چپکی ہوئی ہے کانوں سے

کھرا نہیں تھا مگر جنسِ رائگاں بھی نہ تھا
وہ سکہ ڈھونڈ کے لائیں تو کن خزانوں سے!

یہ چشمِ ابر کا پانی ، یہ نخلِ مہر کے پات
اُتر رہا ہے مرا رزق آسمانوں سے

کھنچے رہیں گے کہاں تک سرشک پلکوں پر؟
یہ تیر چھوٹنے والے ہیں اب کمانوں سے

جو در کھلے ہیں کبھی بند کیوں نہیں ہوتے
یہ بات میں بھی نہیں پوچھتا مکانوں سے

کبھی ملے تو نئی داستاں بنائیں گے
نکل گئے تھے جو کردار داستانوں سے

اُتار پھینکا بدن سے لباس تک شارق
مگر یہ بوجھ کہ ہٹتا نہیں ہے شانوں سے

(۲)

کب یہ کہتا ہوں مجھے سارے کا سارا مل جائے
یہی کافی ہے کہ وہ شخص دوبارہ مل جائے

خاک اور نور کی ترکیب اگر ممکن ہے
یہ بھی ممکن ہے تہِ آب شرارہ مل جائے

بارہا چھانٹ چکا ہوں دمِ ہجرت کا سخن
کاش واپس چلے آنے کا اشارہ مل جائے

اور کیا چاہیے تخلیقِ جہاں کی خاطر
اک ذرا چاک پہ گوندھا ہُوا گارا مل جائے

بس یہی سوچ کے تاریک ہُوا جاتا ہوں
شاید اس طرح مجھے کوئی ستارہ مل جائے

ڈھونڈتے ڈھونڈتے مل جائے کبھی تیرا سُراغ
ڈوبتے ڈوبتے کشتی کو کنارہ مل جائے

(۳)

نفع ہوتا زیاں کی صورت ہے
رائیگانی بھی کیسی دولت ہے

کیا خبر کوئی مجھ سے واقف ہو
پوچھ لینے میں کیا قباحت ہے

اب وہ آنکھیں نہیں رہیں گویا
ہر کوئی مجھ سے خوبصورت ہے

کانپ اُٹھتے ہیں تیرگی و سکوت
اس قدر گھر پہ میری دہشت ہے

کوئی تمغہ ہی دیجیے مجھ کو
سانس لینا بھی تو شجاعت ہے

اشفاق بابر

عشق میں جراتِ اظہار بھی کر سکتا ہوں
آئینے! میں ترا انکار بھی کر سکتا ہوں

تجھ کو آسان کیا ہے مری ہم راہی نے
ورنہ اس راہ کو دشوار بھی کر سکتا ہوں

دیکھتا جاؤں تجھے اور مسلسل دیکھوں
ایک ہی کام لگاتار بھی کر سکتا ہوں

وسعتِ دشت اگر اذنِ سفر دے مجھ کو
میں مسافت کی حدیں پار بھی کر سکتا ہوں

اس قدر پاس ہوں تیرے کہ کسی وقت تجھے
اپنے ہی خواب سے بیدار کر سکتا ہوں

اشفاق عامر

ہم پہ ٹوٹے ہیں بہت رنج والم آپ کے ساتھ
پھر بھی چلتے رہے با دیدہ ءنم آپ کے ساتھ

اس قدر دور سے چُپ چاپ گزر جانا کیا
آخرش ہم بھی رہے ہیں کوئی دم آپ کے ساتھ

آج تو اپنا مسافت کا ارادہ بھی نہ تھا
خود ہی اُٹھتے چلے جاتے ہیں قدم آپ کے ساتھ

واپس اب کے نئی عمر طلب کرتی ہے
اس قدر دور چلے آئے ہیں ہم آپ کے ساتھ

حرف در حرف ابھی اور ہویدا ہوں گے
پیچ درپیچ مری روح کے خم آپ کے ساتھ

کاشف حنیف

رہنِ آہنگِ مزامیر ہُوا کرتے تھے
میرے نالے بڑے دل گیر ہُوا کرتے تھے

اب تو وحشت میں ترا ذکر تلک یاد نہیں
ہم محبت میں ہمہ گیر ہُوا کرتے تھے

زخم، گل رنگ بناتے تھے شفق زاروں کو
"خط کبھی خون کی تحریر ہُوا کرتے تھے"

دل بھی قصداً ہی رکھا اس کے اس کے نشانے پہ سدا
ہم بھی اک شوخ کے نخچیر ہُوا کرتے تھے

وہ بھی دن یاد کرو اس مرے اچھے واعظ
حرف جب تشنۂ تقریر ہُوا کرتے تھے

اب بہ جز خجلتِ جاں اور بچا ہی کیا ہے
ہم کبھی صاحبِ جاگیر ہُوا کرتے تھے

جا نکلتا تھا میں افلاک کے اس پار کہیں
آسماں عشق سے تسخیر ہُوا کرتے تھے

بابل کا کتب خانہ

بورخے لوئس بورخیس

تعارف وترجمہ: عاصم بخشی

""مشہور آرجنٹینی ادیب اور شاعر خورخے لوئس بورخیس کی کہانی "بابل کا کتب خانہ" پیش خدمت ہے۔ بین الاقوامی ادب کے شائقین جانتے ہیں کہ بورخیس کے موضوعات معانی کا ایک سمندر ہیں اور وہ تاریخ، اساطیر، فلسفہ، مذہب اور ریاضی وغیرہ سے تصورات مستعار لیتے ہوئے عمومی طور پر طلسماتی حقیقت نگاری کی ادبی روایت میں کہانی اور کردار تخلیق کرتے ہیں۔ ادبی نقادوں کے نزدیک ان کی شاعری اسپینوزا اور ورجل سے ایک مسلسل مکالمہ ہے۔ وجودیاتی فلسفے میں بورخسی معمہ ان سے منسوب ہے جو یہ سوال اٹھاتا ہے کہ آیا ادیب کہانی تخلیق کرتا ہے یا پھر کہانی اسے تخلیق کرتی ہے؟ مگر معانی کے اس سمندر میں ایک قاری کی حیثیت سے غواصی ایک مترجم کی رسائی سے کہیں مختلف ہے۔ محمد حسن عسکری نے ترجمے کے باب میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ترجمہ بعینہ ایک دوسری روایت کی ترجمانی شاید ہی کر سکتا ہے لہٰذا وہ اصل کی نسبت ایک اور تخلیق کو جنم دیتا ہے اور کم سے کم درجے میں اسے اس نئی روایت میں کچھ نہ کچھ تو بن ہی جانا چاہئے۔ میری ناقص رائے میں یہ بورخیس کی طلسماتی حقیقت نگاری کو اردو روایت میں کچھ نہ کچھ بنانے کی ایک کاوش ہے۔ پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا فیصلہ اب آپ کو اس کتب خانے کی سیر کے بعد کرنا ہے۔ کتب خانے کی تعبیرات پر ایک مختصر نوٹ پس تحریر درج ہے۔ قارئین سے گزارش ہے کہ وہ کہانی کے مطالعے کے بعد ہی اس کی طرف رجوع کریں۔"

اس فن کے ذریعے تم تیئس حروف کے تغیرات پر غور کر سکتے ہو۔۔۔۔ "تشریحِ افسردہ خیالی"
(از رابرٹ برٹن)

کائنات (جسے دوسرے کتب خانہ کہتے ہیں) ایک لاتعداد بلکہ شاید لامتناہی گردشی راہداریوں پر مشتمل ہے۔ ہر راہداری کے وسط میں ایک ہوادان ہے جو ایک پست احاطے پر ختم ہوتا ہے۔ کسی بھی مسدس سے اوپر اور نیچے جاتی یکے بعد دیگرے لا انتہا منزلیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ راہداریوں کی ترتیب ہمیشہ سے یکساں ہے: کتابوں کی بیس الماریاں، مسدس کی چھ اطراف میں چوتھی قطار کے ہر طرف پانچ، الماریوں کی اونچائی زمین تا چھت ایک عام کتابدار کے قد سے شاید کچھ ہی زیادہ۔ مسدس کے آزاد اضلاع میں سے ایک ضلع تنگ سی ڈیوڑھی میں کھلتا ہے، جو ایک اور راہداری میں کھلتی ہے جو بعینہ پہلی، بلکہ ہر ایک جیسی ہے۔ ڈیوڑھی کے دائیں اور بائیں دو ننھی سی کوٹھڑیاں ہیں۔ ایک سونے کے لئے، بالکل سیدھے اور دوسری رفع حاجت کیلئے۔ یہاں سے بھی ایک مرغولہ نما زینہ گزرتا ہے جو اوپر نیچے دور تک چکر کھاتا چلا جاتا ہے۔ ڈیوڑھی میں ایک آئینہ وفاداری سے تمام منظر کی عکاسی کرتا ہے۔ انسان اکثر اس آئینے سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ کتب خانہ لامتناہی نہیں کیونکہ اگر وہ ایسا ہوتا تو اِس پُر فریب عکاسی کی کیا ضرورت؟ میں اس تصور کو ترجیح دیتا ہوں کہ صیقل سطحیں لامتناہیت کا خاکہ اور امید ہیں۔۔۔ روشنی کچھ ایسے کرّوی پھلوں سے فراہم کی جاتی ہے جنہیں "بلب" کہتے ہیں۔ ہر مسدس میں ایسے دو بلب آر پار آویزاں ہیں۔ ان کی فراہم کردہ روشنی ناکافی اور دائمی ہے۔

کتب خانے کے تمام باشندوں کی طرح میں نے بھی اپنی جوانی میں سفر کیا۔ میں کتاب کی تلاش میں منزلوں پر منزلیں، یا شاید فہرستوں پر فہرستیں طے کرتا رہا۔ اب جب کہ میری آنکھیں میری اپنی تحریر بھی بمشکل پڑھ سکتی ہیں، میں اس مسدس سے، جو میری جائے پیدائش ہے، کچھ ہی کوس دور مرنے کی تیاری کر رہا ہوں۔ میری موت واقع ہونے پر ہمدرد ہاتھ مجھے احاطے سے نیچے پھینک دیں گے، اتھاہ ہوا میرا مقبرہ ہوگی، میرا جسم زمانوں ڈوبتا رہے گا اور آخر کار میرے گرنے سے وجود میں آتی لامتناہی ہوا میں گل سڑ کے گھل جائے گا۔ میں اعلان کرتا ہوں کہ کتب خانہ بے انت ہے۔ مثالیت پسندوں کا دعویٰ ہے کہ مسدس کمرے مکان مطلق کی ناگزیر صورت ہیں یا کم از کم ہمارے ادراکِ مکان کی۔ ان کا دعویٰ یہ ہے کہ ایک تونن یا مخمس کمرہ ناقابل تصور ہے۔) عارفوں کا دعویٰ ہے کہ ان کا کشف ایک دائروی کمرے کا وجود افشا کرتا ہے جس میں ایک ضخیم گول کتاب موجود ہے جو جس کا مسلسل پشتہ دیواروں کے دائرے کا چکر مکمل کرتا ہے۔ مگر ان کی شہادت مشتبہ ہے اور ان کے الفاظ مبہم۔ یہ دائروی کتاب خدا ہے۔ (ایک لمحے کے لئے اس مستند اظہار پر اکتفاء کیجئے جسے میں یوں دہراتا ہوں: کتب خانہ ایک کرّہ ہے جس کا مرکز کوئی بھی مسدس ہے اور جس کا محیط ناقابلِ رسائی۔)

ہر ایک مسدس کی ہر دیوار پانچ کتابی الماریوں سے مزین ہے، ہر کتابی الماری میں یکساں وضع کی بتیس کتابیں موجود ہیں، ہر کتاب کے چار سو دس صفحات ہیں، ہر صفحہ پر چالیس سطریں اور ہر سطر میں تقریباً اسی سیاہ حروف۔ ہر کتاب کے سرورق پر بھی حروف کندہ ہیں۔ یہ حروف نہ تو نشاندہی کرتے ہیں اور نہ ہی

یہ بتاتے ہیں کہ اندر کے صفحات میں کیا ہے۔ مجھے علم ہے کہ تبادلہ وابلاغ کا فقدان کبھی انسانوں کو پراسرار لگتا تھا۔ اس راز کے حل کا خلاصہ پیش کرنے سے قبل) جس کی دریافت المناک نتائج کے باوجود شاید تاریخ کا اہم ترین واقعہ ہے (میں کچھ بدیہی مسلمات دہرانا چاہتا ہوں۔

اول: کتب خانہ ازل سے موجود ہے۔ یہ صداقت جس کا لازمی نتیجہ دنیا کی آنے والی ابدیت ہے کوئی معقول ذہن نہیں جھٹلا سکتا۔ انسان، ایک غیر کامل کتابدار، یا تو شاید اتفاقات کا حاصل یا پھر بد باطن دیوتاؤں کی تخلیق ہو سکتا ہے، مگر کائنات اپنی شاندار ترتیب، یعنی اپنی کتابی الماریوں، چیستانی کتب، مسافر کے لئے اپنے بے تکان زینوں، اور براجمان کتابدار کے لئے اپنی آبی طہارت گاہوں کے ساتھ، کسی خدا ہی کی صناعی ہو سکتی ہے۔ اگر انسان اور ہستی مطلق کے درمیان فاصلے کو ذہن کی گرفت میں لانا مقصود ہو تو صرف ان تھرتھراتی ہوئی خام علامتوں کا موازنہ کر لیجئے جنہیں میرے مائل بہ خطا ہاتھ بدخطی سے ایک کتاب کے سرورق پر لکھ رہے ہیں جس کے اندر نامیاتی حروف موجود ہیں، صاف ستھرے، نازک، گہرے سیاہ اور بے نظیر تناسب کے ساتھ۔

دوم: ابجدی علامات پچیس ہیں۔ تین سو سال قبل اس دریافت نے انسانیت کو ایک عمومی نظریۂ کتب خانہ تشکیل دینے کے قابل کیا اور اس طرح اس پہیلی کو حل کر دیا جس کا بھید آج تک کوئی قیاسی مفروضہ نہ کھول سکا تھا یعنی تقریباً تمام کتب کی ایک بے شکل اور منتشر ہیئت۔ ایک کتاب جسے ایک دفعہ میرے والد نے ۹۴۔۱۵ نمبر گردش کی ایک مسدس میں دیکھا تھا صرف حروف "م۔ک۔و" پر مشتمل تھی جو پہلی سے آخری سطر تک کج روی سے دہرائے گئے تھے۔ ایک اور (جس سے اس حلقے میں کافی راہنمائی لی جاتی ہے) فقط حروف کی بھول بھلیوں پر مشتمل ہے جس کے آخری سے پہلے صفحے پر یہ عبارت درج ہے: "اے وقت تیرے مزار"۔ اتنا معلوم ہے کہ ہر معقول سطر یا بے باک بیان کے عوض بے معنی کریہہ الصوتی، لفظی لغویات اور بے ربطی کے مجموعے ہیں۔ (میں ایک ایسے نیم وحشی حلقے سے باخبر ہوں جہاں کے کتابدار کتابوں میں مفہوم تلاش کرنے کی "بے ثمر اور ضعیف الاعتقاد" عادت کو مسترد کرتے ہیں اور ایسی کسی بھی جستجو کو خوابوں اور کسی ہاتھ کی منتشر لکیروں میں معانی ڈھونڈنے کے برابر سمجھتے ہیں۔ وہ یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ تحریر کے موجدین نے پچیس فطری علامات کی نقل کی مگر ان کا دعویٰ ہے کہ اپنانے کا یہ عمل بے سبب اور اتفاقیہ تھا اور یہ کہ کتابیں فی نفسہ ؟ معانی نہیں رکھتیں۔ یہ دلیل جیسا کہ ہم دیکھیں گے مکمل طور پر مغالطہ آمیز نہیں ہے۔)

کئی سال تک یہ مانا جاتا رہا کہ یہ ناقابل نفوذ کتابیں قدیمی یا دور دراز کی زبانوں میں ہیں۔ یہ سچ ہے کہ کئی قدیم لوگ یعنی کہ اولین کتابدار ہماری رائج بولی سے بہت مختلف زبان استعمال کرتے تھے، یہ بھی سچ ہے کہ یہاں سے کچھ کوس دائیں ہماری زبان لہجوں میں ڈھلنا شروع ہو جاتی ہے اور نوے منزلیں اوپر یہ بالکل ناقابل فہم ہو جاتی ہے۔ میں ایک بار پھر کہتا ہوں کہ یہ سب سچ ہے لیکن چار سو دس غیر متغیر"

م۔ک۔و" کسی بھی زبان سے تعلق نہیں رکھ سکتے، چاہے لہجہ کتنا ہی مختلف یا غیر متمدن کیوں نہ ہو۔ کچھ لوگوں کی تجویز یہ ہے ہر حرف اگلے پر اثر ڈالتا ہے اور "م۔ک۔و" کی جو قیمت صفحہ ۷۱سطر ۳ پر ہے وہ کسی اور صفحہ اور سطر پر اسی سلسلے کی قیمت سے مختلف ہے، مگر یہ مبہم نظریہ کچھ زیادہ مقبول نہیں ہو سکا۔ اس کے برعکس دوسروں نے کسی خفیہ لغت کا امکان ظاہر کیا ہے اور یہ قیاسی مفروضہ بالا تفاق تسلیم کر لیا گیا ہے، گو اس تاثر میں نہیں جس میں اس کے بانیوں نے اولین تشکیل کی تھی۔

لگ بھگ پانچ صد سال قبل کسی مسدس بالا کے ایک مہتمم کے ہاتھ ایک ایسی کتاب لگی جو باقیوں کی طرح گڈمڈ تو تھی مگر اس کے تقریباً دو صفحات یکساں سطروں پر مشتمل تھے۔ اس نے اپنی یہ دریافت ایک رمز شناس مسافر کو دکھائی جس کی رائے میں وہ سطریں پرتگالی زبان میں تحریر کردہ تھیں، کچھ دوسروں نے کہا کہ یہ یہودی زبان تھی۔ ایک صدی کے اندر ہی ماہرین یہ متعین کر دیا کہ وہ زبان اصل میں کونسی تھی: کلاسیکی عربی کی تصریف کے ساتھ گوارانی کا ایک سامویائی لیتھوانی لہجہ۔ اس کے ساتھ ہی مشمولات کا تعین بھی کر دیا گیا: لاانتہا متواتر تغیرات کی مثالوں سے مزین مبادیٔ علم اتصال۔ ان مثالوں کی مدد سے ایک نابغہ کتابدار نے کتب خانے کا بنیادی قانون دریافت کر لیا۔ اِس فلسفی نے مشاہدہ کیا کہ تمام کتب چاہے وہ ایک دوسرے سے کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہوں یکساں عناصر پر مشتمل ہیں: فاصلہ، وقفہ، علامتِ وقف اور ابجد کے بائیس حروف۔ اس نے مفروضے کے طور یہ واقعہ بھی پیش کیا جس کی توثیق اس دن سے تمام مسافر کرتے آئے ہیں: سارے کتب خانہ میں کوئی دو کتابیں ایک جیسی نہیں ہیں۔ ان غیر متنازعہ مقدمات سے کتابدار نے یہ نتیجہ نکالا کہ کتب خانہ " کل " یعنی بے عیب، مکمل اور پورا ہے، اور اس کی کتابی الماریاں بائیس) ایک ایسا عدد جو نا قابل تصور ہونے کے باوجود لا متناہی نہیں ہے (حروفی علامات کی تمام ممکنہ ترکیبوں پر مشتمل ہیں، یعنی وہ سب کچھ جو ہر ایک زبان میں قابلِ بیان ہے۔ سب کچھ۔۔۔ مستقبل کی تفصیلی تاریخ، رؤسائے ملائکہ کی سوانح، کتب خانہ کی قابل اعتماد اور ہزاروں نا قابل اعتماد فہرستیں، ان نا قابلِ اعتماد فہرستوں کے کذب کے ثبوت، درست فہرست کے کذب کا ایک ثبوت، اسکندریہ کے مدرس باسیلیدی سے منسوب غناسطی انجیل، اس انجیل کی شرح، اس شرح کے حواشی، آپ کی موت کی سچی کہانی، ہر کتاب کا ہر ایک زبان میں ترجمہ، ہر ایک کتاب کا باقی تمام کتب میں ادراج، سیکسن اقوام کی اساطیری روایت سے متعلق وہ رسالہ جو بینٹ بیڈ لکھ سکتا تھا (مگر اس نے نہ لکھا)، رومن مؤرخ تیکیطوس کی گمشدہ کتابیں۔

جب یہ اعلان کیا گیا کہ کتب خانے میں ہر کتاب پائی جاتی ہے تو پہلا ردعمل بے پایاں مسرت کا تھا۔ لوگوں نے اپنے آپ کو ایک محفوظ اور خفیہ خزانے کا مالک سمجھا۔ ایسا کوئی انفرادی یا اجتماعی مسئلہ نہ تھا جس کا فصیح و بلیغ حل کہیں کسی مسدس میں نہ پایا جاتا۔ کائنات کا جواز مل گیا، وہ یک لخت انسانی آدرشوں کے غیر محدود طول و عرض سے موافق ٹھہری۔ اس وقت ایک "مجموعہ برأت" کا ذکر زبان زدِ عام تھا یعنی

غیب گوئی اور بریت کی وہ کتب جو آنے والے ہر زمانے کے لئے کائنات کے ہر انسان کو بری قرار دیں۔ انسانوں کے مستقبل کے واسطے یہ ایک حیرت انگیز اکسیرِ اعظم تھا۔ ہزاروں حریص افراد، اپنی اپنی" کتاب برأت" کو تلاش کرنے کی ایک لاحاصل خواہش سے مغلوب، اپنے پرسکون مسدس چھوڑ کر بالائی اور زیریں منزلوں کی طرف بھاگے۔ یہ زائرین تنگ غلام گردشوں میں ایک دوسرے سے جھگڑتے، بدترین لعنتیں بڑبڑاتے، مقدس زینوں میں ایک دوسرے کا گلا گھونٹتے، پُرفریب جلدیں ہوا دانوں سے نیچے پھینکتے، دور دراز علاقوں کے انسانوں کے ہاتھوں اپنی موت سے جا ملے۔ دوسرے اپنے حواس کھو بیٹھے ---- "مجموعہ برأت" موجود ہے (میں نے اس میں شامل دو کتابیں دیکھی ہیں جو مستقبل کے دو ایسے افراد کا ذکر کرتی ہیں جو شاید فرضی نہیں ہیں) مگر اس کی کھوج میں نکلنے والے مہم جو یہ بھلا بیٹھے کہ انسان کے ہاتھ اس کی اپنی" کتاب برأت" یا اس کی کسی جعلی نقل لگ جانے کا امکان صفر تھا۔

اسی زمانے میں یہ امید بھی قائم تھی کہ بنی نوع انسان کے بنیادی اسرار یعنی کتب خانہ اور زمان کی ابتداء بھی شاید ظاہر ہو جائیں۔ آثار قوی ہیں کہ یہ عمیق راز واقعتاً الفاظ میں بیان کئے جا سکیں۔ اگر اس کے لئے فلاسفہ کی زبان کافی نہ ہو تو عظیم الہئیت کتب خانے نے یقیناً ایسی کسی غیر معمولی زبان کو بمع اس کی لغت اور قواعد کے جنم ضرور دیا ہوگا۔ چار صدیاں لوگ پھرتی کے ساتھ مسدسوں کے چکر کاٹتے رہے ---سرکاری" تفتیش کار" آج بھی موجود ہیں۔ میں نے انہیں اپنے کام میں مصروف دیکھا ہے: وہ تھکے ہارے، ایک زینے کی بابت بڑبڑاتے ہوئے جس نے چند سیڑھیاں نہ ہونے کے باعث انہیں قریباً مار ڈالا کسی مسدس پر پہنچتے ہیں، کتابدار سے احاطوں اور زینوں کے بارے میں بات چیت میں مشغول رہتے ہیں، اور کبھی کبھار کوئی قریبی کتاب اٹھا کر شرمناک اور ذلت آمیز الفاظ ڈھونڈنے کی نیت سے ورق گردانی کر لیتے ہیں۔ ظاہر ہے کوئی ان سے کسی دریافت کی امید نہیں رکھتا۔

اس بے لگام امید کے بعد فطری طور پر ایک ویسی ہی غیر متناسب مایوسی نے آ لیا۔ یہ یقین کہ کہیں کسی مسدس میں کوئی کتابی الماری قیمتی کتابوں پر مشتمل ہے مگر ان قیمتی کتابوں تک رسائی دائماً ناممکن، تقریباً ناقابل برداشت تھا۔ ایک گستاخانہ فرقے نے تجویز دی کہ تلاش ترک کر دی جائے اور تمام لوگ حروف اور علامات کی ترتیب بدلتے رہیں یہاں تک کہ وہ تفویض کردہ کتابیں حادثاتی طور پر متشکل ہو جائیں۔ حکام کو سخت احکامات صادر کرنے پڑے۔ فرقہ تو معدوم ہو گیا مگر میں نے اپنے بچپن میں دھاتی طبق اور پانسے کی ڈبیا لئے کئی بوڑھے آدمیوں کو بیت الخلاء میں چھپے، خدائی بے ترتیبی کی دھیمی نقالی کرتے ہوئے دیکھا ہے۔

دوسروں نے بالکل الٹ سمت اپناتے ہوئے یہ سوچا کہ پہلا قدم یہ ہونا چاہئے کہ تمام بے مصرف کتابوں کو تلف کر دیا جائے۔ وہ مسدسوں پر آ دھمکتے، اپنے وثیقۂ تقرر دکھاتے جو ہمیشہ غلط نہیں ہوتے تھے، نفرت سے ایک جلد کے صفحے پلٹتے اور کتابوں کی پوری دیوار کے خلاف فیصلہ صادر کر دیتے۔ لاکھوں

جلدوں کا احمقانہ ضیاع انہی کے صحت بخش اور زاہدانہ طیش کا مرہونِ منت ہے۔ان کا نام آج مطعون ہے مگر وہ جوان "خزانوں" کی اس جنونی تباہی کے غم میں الم زدہ ہیں، دو عمومی طور پر تسلیم شدہ واقعات سے صرفِ نظر کرتے ہیں: اول کہ کتب خانہ اتنا وسیع ہے کہ انسانی ہاتھوں کسی بھی قسم کی کمی بے وقعت ہے ۔اور دوم یہ کہ گو ہر کتاب بے مثل اور بے بدل ہے، لیکن) چوں کہ کتب خانہ کُل ہے (ہمیشہ کچھ لاکھ ناقص ہو بہو نقلیں موجود ہوتی ہیں جو اصل سے ایک حرف یا ایک علامت وقف سے زیادہ مختلف نہیں۔عمومی رائے کے باوجود میں یہ کہنے کی جرأت کر سکتا ہوں کہ "مخلصین" کی غارت گری کے اثرات میں مبالغہ کی وجہ وہ دہشت ہے جو انہی جنونیوں کا فیضان ہے۔ایک مقدس اشتیاق سے متحرک وہ اس کوشش میں سرگرم تھے کسی دن انکا کوشش سے وہ "ارغوانی مسدس" کی کتابوں تک پہنچ جائیں گے یعنی قدرتی کتابوں سے چھوٹی، قادرِ مطلق، منقش اور طلسماتی کتابیں۔

ہمیں اس زمانے کی ایک اور ضعیف الاعتقادی کا بھی علم ہے یعنی ایک " کتابی انسان" نامی ہستی پر اعتقاد۔یہ مفروضہ پیش کیا گیا کسی مسدس کی کسی الماری میں کہیں ایک کتاب ایسی ہونی چاہیئے جو بقیہ تمام کتابوں کی کنجی اور بے عیب تلخیص ہو اور کسی کتابدار نے ضرور اس کا معائنہ کیا ہوگا۔یہ کتابدار خدا کا مثیل مانا جاتا تھا۔اس حلقے کی زبان میں آج بھی اس فرقے کی سراغ مل جاتے ہیں جو اس دور دراز کتابدار کو پوجتا تھا۔کئی لوگ اس کی تلاش میں نکلے۔پورے سو سال لوگوں نے لا حاصل تلاش میں ہر ممکن راستے اور ہر ایک راستے کی خاک چھانی۔کسی ایسی مقدس خفیہ مسدس کو کوئی کیسے تلاش کر سکتا ہے جس نے متلاشی ہی کو اوٹ دے رکھی ہو؟ کچھ نے تلاش کے لئے بتدریج تنزلی کا طریقہ تجویز کیا: کتاب "الف" تلاش کرنے کے لئے پہلے کتاب "ب" سے رجوع کیا جائے جو کتاب "الف" تک راہنمائی کرے، کتاب "ب" تلاش کرنے کے لئے پہلے کتاب "ج" سے رجوع کیا جائے، اور اس طرح لا انتہا۔۔۔اسی قسم کے جوکھم ہیں جن میں پراگندہ حال، میں نے اپنے ماہ و سال صرف کئے۔میں اسے خلاف قیاس نہیں سمجھتا کہ ایسی کوئی" کل کتاب" کائنات میں کسی الماری میں موجود ہو۔میں نامعلوم خداؤں سے دعا گو ہوں کہ کوئی انسان، بے شک صرف ایک انسان ایسا ہو جس نے بیسیوں صدیاں پہلے احتیاط سے جانچ کر اُس کتاب کا مطالعہ کیا ہو۔اگر ایسے کسی مطالعے سے حاصل ہونے والی عزت، حکمت اور مسرت میری قسمت میں نہیں تو دوسروں کے لئے تو ہو۔جنت موجود ہونی چاہئے بھلے میرا ٹھکانہ جہنم ہو۔چاہے تعذیب، اذیت اور نیست و نابود ہونا میرا مقدر ٹھہرے مگر فقط ایک ساعت، ایک مخلوق ایسی ہو جس میں تیرا ضخیم و جسیم کتب خانہ اپنا جواز پا سکے۔

بے اعتقادوں کا دعویٰ ہے کہ کتب خانے کا قاعدہ "معنی" نہیں بلکہ "بے معنی" ہے اور معقولیت (یہاں تک کہ عاجز، خالص مطابقت) تقریباً معجزانہ استثناء ہے۔مجھے علم ہے کہ وہ "ایک بے چین کتب خانے" کے متعلق بات کرتے ہیں "جس کی بے قاعدہ جلدیں مسلسل دوسری جلدوں کی ہیئت

میں ڈھل جانے کی دھمکی دیتی رہتی ہیں تاکہ تمام اشیاء کا ردّ و اثبات کیا جا سکے اور انہیں درہم برہم، منتشر اور مبہم کیا جا سکے، جیسے کوئی دیوانی اور پراگندہ الوہیت ہو۔" یہ الفاظ جو نہ صرف بے ترتیبی کو مشتہر کرتے بلکہ اس کی نظیر بھی پیش کرتے ہیں، بے اعتقادوں کے تأسف انگیز ذوق اور یاسیت انگیز جہالت کا بیّن ثبوت ہیں۔ کیوں کہ کتب خانہ میں گو تمام لفظی ڈھانچے موجود ہیں، یعنی پچیس حروفی علامات کے تمام ممکنہ تغیرات، اس میں کوئی ایک بھی مطلقاً نامعقول نمونہ موجود نہیں۔ یہ مشاہدہ بے معنی ہے کہ میری زیر نگرانی تمام مسدسوں میں موجود بہترین جلد کا عنوان "بل کھاتی گرج" ہے، یا ایک اور کا عنوان "پلستر زدہ شکنجہ" یا ایک اور "ایکسا ایکسا ایکساز ملو" ہے۔ یہ عبارتیں جو کہ پہلی نظر میں مہمل لگتی ہیں بلاشک و شبہ ایک رمزی یا تمثیلی "مطالعہ" کا موضوع بن سکتی ہیں۔ وہ مطالعہ یعنی کہ لفظوں کی ترتیب اور وجود کا وہ جواز، بذاتِ خود لفظی اور فرضی ہے اور کتب خانے کے اندر ہی کہیں موجود ہے۔ حرفی علامتوں کی کوئی ممکنہ ترکیب مثلاً "دھکمر لکھتدج" تخلیق نہیں کی جا سکتی جو مقدس کتب خانے کی پیش بینی سے بعید ہو اور جو اپنے ایک یا ایک سے زیادہ خفیہ لہجوں میں کوئی ہولناک مفہوم نہ رکھتی ہو۔ ایسا کوئی صوتی پیکر منہ سے نہیں اگلا جا سکتا جو نزاکت یادداشت سے لبریز نہ ہو، جو ان میں سے کسی بھی زبان میں خدا کا اسمِ اعظم نہ ہو۔ بات کرنا ایسے ہی ہے جیسے تکرارِ معنی۔ یہ بے معنی لفاظ مراسلہ پہلے ہی سے لاتعداد مسدسوں میں سے کسی ایک کی پانچ الماریوں میں رکھی گئی تمیں میں سے کسی ایک جلد میں موجود ہے۔ (تمام ممکنہ زبانوں کی کوئی ایک تعداد "لا" یکساں ذخیرۂ الفاظ پر مشتمل ہے۔ ان میں سے چند کے اندر علامت "کتب خانہ" درست تعریف رکھتی ہے یعنی "ایک ہی وقت میں ہر جگہ موجود مسدس راہداریوں کا ایک لازوال نظام"، جبکہ کتب خانہ ایک شے کی حیثیت میں روٹی کا ایک ٹکڑا ہے، یا کوئی مقبرہ یا کچھ اور، اور وہ چھ حروف جو اس کی تعریف کرتے ہیں آپ اپنی مزید تعریفیں رکھتے ہیں۔ تم جو میری تحریر میں غوطہ زن ہو، کیا تمھیں یقین ہے کہ تم میری زبان سمجھتے ہو؟)

باضابطہ تصنیف نگاری میرا رخ انسانیت کی موجودہ حالت کی طرف سے پھیر دیتی ہے۔ یہ یقین کہ ہر چیز پہلے ہی ضابطۂ تحریر میں لائی جا چکی ہے ہمیں موقوف کر دیتا ہے یا پھر محض ایک پیکرِ خیالی بنا چھوڑتا ہے۔ مجھے ایسے اضلاع معلوم ہیں جہاں جوان لوگ کتابوں کے آگے سربسجود ہیں اور گو کہ وہ ایک لفظ بھی پڑھنے سے قاصر ہیں، غیر مہذب وحشیوں کی طرح ان کے صفحات کو چومتے ہیں۔ وبائی امراض، ملحدانہ تنازعات، اور ناگزیر طور پر بگڑ کر قزاقی میں ڈھل چکی زیارتیں، آبادی کو نابود کر چکی ہیں۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ میں نے خودکشیوں کا ذکر کیا تھا جو ہر سال پہلے سے زیادہ کثیر الوقوع ہوتی جاتی ہیں۔ شاید میں بڑھاپے اور خوف کے ہاتھوں بھٹک چکا ہوں مگر مجھے گمان ہے کہ بنی نوع انسان (اکلوتی نوع) معدومی کے کنارے پر جھول رہی ہے اور فنا کے قریب ہے پھر بھی کتب خانہ — روشن خیال، خلوت پسند، لامتناہی، بدرجۂ کامل غیر متحرک، قیمتی جلدوں سے لیس، بے معنی، ناقابلِ تحلیل اور خفیہ — ہمیشہ قائم رہے گا۔

میں نے صرف لفظ "لا متناہی" لکھا ہے۔ میں نے یہ صفت محض خطیبانہ عادت کے زیر اثر استعمال نہیں کی، بلکہ میں یہ اعلان کرتا ہوں کہ عالم کو لا متناہی سمجھنا غیر منطقی نہیں ہے۔ اس کو محدود جاننے والے یہ مفروضہ قائم کرتے ہیں کہ شاید کسی دور دراز مقام یا مقامات پر غلام گردشوں اور زینوں اور مسدسوں کا اختتام ممکن ہے، جو کہ نا قابل تصور اور لایعنی ہے۔ اور پھر بھی عالم کو لا محدود گردانتے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ ممکنہ کتابوں کی تعداد لا محدود نہیں ہے۔ میں جرأت مندی سے کام لیتے ہوئے اس قدیم مسئلے کا یہ حل تجویز کروں گا: کتب خانہ لا محدود مگر تکراری ہے۔ اگر ایک دائمی مسافر کسی بھی سمت میں سفر کرتا رہے تو وہ نا قابل بیان صدیوں کے بعد انہی جلدوں کو یکساں بے ترتیبی کے ساتھ دہراتے ہوئے پائے گا جو اس تسلسل کے باعث، ایک ترتیب ہے: ایک ترتیب۔ میری تنہائیاں اس حوصلہ افزا امید سے پر مسرت ہیں۔

پسِ تحریر: یوں تو بورخیس کی تمام تحریروں کی متعدد تعبیرات موجود ہیں لیکن "بابل کا کتب خانہ" اس لئے ممتاز ہے کہ اس نے سائنس، فلسفے، فلم اور آرٹ میں جا بجا اپنے ت ?ثرات چھوڑے ہیں اور ثانوی نوعیت کے مستقل مباحث کو بھی جنم دیا ہے۔ ایک کہانی کی حیثیت میں اس کا موضوع بورخیس ہی کے مضمون "کتب خانہ کل" (The Total Library) سے ماخوذ ہے جس میں انہوں نے اس مضمون کا ابتدائی محرک جرمن کہانی نگار کرڈ لاسوٹز کی ۱۹۰۱ میں لکھی گئی ایک کہانی کو قرار دیا ہے۔ بورخیس کے کہانیوں اور مضامین میں استعمال شدہ مخصوص تصورات جیسے کہ حقیقت، لا متناہیت، مذہبی نفسیات، سری استدلال اور بھول بھلیاں وغیرہ اس کہانی میں بھی موجود ہیں۔

کتب خانے کے تصور کی کئی تعبیرات پیش کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً اسے کائنات کے ایک ایسے تصور کی تمثیل سمجھا جا سکتا ہے جو کروی ہے اور جس کا مرکز ہر نقطہ ہے اور محیط لا متناہی۔ سترھویں صدی کے ماہر ریاضیات اور فلسفی بلز پاسکال نے کائنات کے لئے ایک ایسا استعارہ ہی استعمال کیا تھا اور بورخیس نے اپنے کسی مضمون میں اس کا ذکر کیا ہے۔ مزید برآں یہ تصور بھی وزن رکھتا ہے کہ ایک ایسے کتب خانہ میں کوئی کتاب موجود نہیں جس میں تمام ممکنہ کتابیں موجود ہوں اور بے ترتیبی سے رکھی ہوئی ہوں کیوں کہ ایسے کتب خانے سے کوئی معانی در آمد کرنا نظری طور پر ناممکن ہے۔ اس نظریہ کو بورخیس کے کئی شارحین نے مختلف کمپیوٹر پروگراموں کے ذریعے واضح کیا ہے۔ کتب خانے کی ایک اور دلچسپ ترین جہت ریاضیات سے تعلق رکھتی ہے جس کے باب میں کچھ ریاضی دانوں نے کتب خانے کی کتابوں کا ایک تخمینہ لگانے کی کوشش کی ہے اور ان کے نزدیک اس کی ایک کتاب معلوم کائنات جتنی جگہ کا احاطہ کر لے گی۔ ایک لا متناہی کتب خانے سے کئی فلسفیانہ مسائل بھی جڑے ہیں۔ کانٹ کے مطابق ذہن ہمارے حقیقت کے متعلق تجربے کو متشکل کرتا ہے لہٰذا قوانینِ حقیقت ذہن سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگر ہم ان قواعد کو جان لیں تو ہم حقیقت کو سمجھ سکتے ہیں۔ اسی طرز پر چوں کہ کتب خانے کی ہر کتاب کی کنجی کسی دوسری

کتاب میں ہے، لہٰذا ''ارغوانی مسدس'' میں شاید کوئی ایسا ہی مجموعہ قوائد پوشیدہ ہے جو دوسری تمام
مسدسوں میں موجود کتابوں کے لئے کنجیوں کا کام کر سکتا ہے۔ کتب خانہ کو پورے طور پر سمجھنا اصل میں
حقیقتِ مطلق تک مکمل رسائی ہے اور اس کوشش کی نفسیاتی جہت یہ ہے کہ معلومات کا لامتناہی خزانہ اپنے
اندراتنی بے انتہا کشش رکھتا ہے کہ انسان اس جستجو میں کھو کر اپنی کتاب زندگی لکھنے سے قاصر رہتا ہے۔
کیوں کہ آخر جو بھی وہ لکھے گا وہ تو پہلے ہی اسے کسی نہ کسی مسدس کی کتاب الماری میں کہیں موجود ہے
۔ایک تعبیر یہ بھی ہے کہ اگر ایک مصنف ارب ہا ارب سال کتب خانہ کی مختلف کتابوں سے حروفی علامات
جمع کرتا رہے تو آخر کار وہ متن تشکیل پا جائے گا جو اس کے تصور میں ہے۔ مزید ایک تعبیر وہ جوابی دلیل ہے
جو خدا کی ہستی کے اثبات میں دلائل کے خلاف ڈیوڈ ہیوم نے ایک فکری تجربے کے طور پر پیش کی ہے جس
میں ایک اسی طرز کے فطری کتب خانے کا ذکر ہے۔ آخر میں اس انوکھی تعبیر کا ذکر ضروری ہے جس کے
مطابق کتب خانہ متناہی ہے کیوں کہ ہم نظری طور پر تاریخ میں ایک ایسی ساعت پر ضرور پہنچیں گے جب
سب کچھ تحریر میں آ چکا ہوگا اور یہ کہ مورس علامتی نظام اور ثنائی ضابطے کی ایجادات کے بعد پورا کتب خانہ
صرف دو علامات یعنی نقطے اور وقفے کی مدد سے تعمیر کیا جا سکتا ہے اور کائنات کی ہر صداقت اور ہر قابل
بیان شے انہیں دو نشانات کی مسلسل ترتیب بدلنے سے بیان کی جا سکتی ہے۔

''ہر گھڑی دھیان''

زین (Zen) کہانیوں سے ایک انتخاب

انتخاب و ترجمہ: قیصر شہزاد

اپنی زندگی کے آخری ایام میں گوتم بدھ ایک مرتبہ اپنے شاگردوں کو تعلیم کی غرض سے ایک پر سکون تالاب کے پاس لے گیا۔ تمام معتقد حسبِ معمول اپنے گرو کے ارد گرد دائرے کی صورت میں بیٹھ گئے اور خطبہ شروع ہونے کا انتظار کرنے لگے۔ بدھ کی خاموشی طول پکڑتی گئی۔ حاضرین کی بے چینی بڑھتی گئی۔ بالآخر بدھ نے کنول کا ایک پھول توڑا اور خاموشی کے ساتھ ان کے سامنے اٹھایا۔ شاگردوں کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ بدھ نے وہ پھول یکے بعد دیگرے سب شاگردوں کے سامنے کیا ہر ایک نے اپنی دانست کے مطابق اس رمز کا مطلب بیان کرنے کی کوشش کی۔ بالآخر جب مہا کھشیاپا نامی ایک شاگرد کے سامنے کنول کا پھول آیا تو کچھ کہنے کی بجائے وہ فقط مسکرا دیا۔ بدھ نے وہ پھول مہا کھشیاپا کے حوالے کیا اور سب سے مخاطب ہو کر کہا: ''جو کچھ بیان کیا جا سکتا تھا وہ تو میں تم سب کو بتا چکا اور جو بیان نہیں کیا جا سکتا وہ میں مہا کھشیاپا کے حوالے کر رہا ہوں!''

اس داستان سے مشرقِ بعید کے مخصوص مزاج کے حامل بدھ مت زین (Zen) (سنسکرت لفظ 'دھیان' کی بالواسطہ جاپانی صورت) کا آغاز ہوتا ہے۔ ذیل میں اس روایت سے روحانی و اخلاقی اہمیت کی حامل چند داستانیں پیش کی جاتی ہیں۔ اس مخصوص مزاج کے متعلق اپنی جانب سے کوئی تعارفی معلومات دینے کی بجائے ہم توقع کرتے ہیں کہ قارئین ان داستانوں کی روشنی میں خود اس کا اندازہ کرنے کی کوشش کریں۔ یوں بھی ایک ایسی روایت جو تصورات و عقائد پیش کرنے کی بجائے حقیقت کی جانب خاموش اشارہ کرنے کے باعث پہچانی جاتی ہو ایسے ہی کسی لائحہ عمل کی متقاضی ہے۔ اسی طرح ہم ان داستانوں سے یہاں کسی قسم کے نتائج بھی اخذ نہیں کریں گے اور یہ کام اپنے قارئین پر چھوڑنا پسند

کریں گے۔

میں نے یہ داستانیں چارلس ریپر کی کتاب BonesZenFlesh,Zen سے منتخب کی ہیں۔

۱

اندھے کی لالٹین

ایک نابینا راہب اپنے کسی دوست سے ملنے اس کے گاؤں پہنچا۔ رات کو واپسی کا قصد کیا تو میزبان نے اسے ایک لالٹین دی۔ راہب نے ہنستے ہوئے میزبان سے کہا: "بھلا مجھ اندھے کو لالٹین کا کیا فائدہ؟ میرے لیے تو دن کو بھی اندھیرا ہی ہوتا ہے۔" میزبان بولا: "یہ لالٹین میں آپ کو اس لیے ساتھ لے جانے کا مشورہ دے رہا ہوں کہ کہیں کوئی اور مسافر آپ سے ٹکرا نہ جائے۔" اس پر راہب نے لالٹین لے لی اور چل دیا۔ کافی دیر چلتے رہنے کے بعد اچانک ایک شخص اس سے ٹکرا گیا۔ راہب کو بہت غصہ آیا اور وہ اس شخص پر برس پڑا کہ کیا وہ بھی اندھا ہے۔ اس شخص نے کہا: "میں معذرت خواہ ہوں جناب، مگر آپ کی لالٹین تو بجھ چکی ہے!"

۲

اپنا پیالہ خالی کرو!

جاپان کے ایک زین ماہر نان اِن سے یونیورسٹی کا ایک استاد ملنے آیا اور زین کی حقیقت دریافت کی۔ میزبان نے مہمان کو چائے پیش کی اور اس کی پیالی میں چائے انڈیلتا رہا یہاں تک کہ چائے پیالی سے باہر گرنے لگی۔ کچھ دیر تو پروفیسر خاموشی سے دیکھتا رہا پھر اس سے رہا نہ گیا، کہنے لگا: "جناب یہ پیالی بھر چکی ہے اب اس میں مزید چائے کی گنجائش نہیں!" نان اِن نے کہا "بالکل اس پیالی کی مانند تم بھی اپنی آراء [1] اور وہم وگمان سے بھرے ہو۔ جب تک تم اپنا پیالہ خالی نہ کرو میں تمھیں زین کی حقیقت کیسے سمجھا سکتا ہوں؟

۳

اچھا؟

مشہور زین ماہر ہاکوئن اپنی صاف ستھری زندگی کے باعث ہمسائیوں کے ہاں نہایت عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ ایک مرتبہ یوں ہوا کہ اشیائے خورد ونوش کے ایک قریبی تاجر کی خوبصورت کنواری بیٹی حاملہ پائی گئی۔ اس کے والدین نے اس گناہ کے ذمہ دار شخص کا نام پوچھا۔ لڑکی نے اپنے آشنا کو بچانے کے لیے ہاکوئن پر الزام عائد کر دیا۔ وہ لوگ غیض وغضب میں بھرے ہوئے ہاکوئن کے ہاں پہنچے۔

ہاکوئن کے منہ سے بس ایک لفظ نکلا: اچھا؟ کچھ عرصے میں بچہ تولد ہوا اور اسے ہاکوئن کے حوالے کر دیا گیا، جو کہ اس وقت تک اپنی نیک نامی کھو چکا تھا مگر اسے اس بات کی قطعاً کوئی پروانہ تھی۔ اس نے بچے کا بہت خیال رکھا اور اس کی پرورش نہایت توجہ سے کرتا رہا۔ کچھ عرصہ بعد لڑکی کا ضمیر جاگ اٹھا اور اس نے اپنے والدین کو اصل مجرم کے نام سے آگاہ کر دیا وہ لوگ بہت شرمندہ ہو کر ہاکوئن کے گھر آئے اور اس کے سامنے اپنی غلطی کا اقرار کر کے معافی کے خواستگار ہوئے اور بچہ واپس کرنے کی درخواست کی۔ اس پر بھی اس شخص کی زبان نے سے ایک لفظ ہی برآمد ہوا: ''اچھا؟''

۴

اتار دو!

تانزان اور ایکید وایک مرتبہ اکٹھے سفر کر رہے تھے۔ بہت تیز بارش کے باعث راستے کیچڑ سے بھرے ہوئے تھے۔ ایک موڑ پر پہنچے تو انہیں ایک خوبصورت نوجوان لڑکی کھڑی نظری آئی جو ندی پار کرنے سے گھبرا رہی تھی۔ ''آؤ لڑکی!'' تانزان نے کہا اور اپنے بازوؤں پر اٹھا کر اسے ندی سے پار اتار دیا۔ جب دونوں مسافر رات کو ایک سرائے میں پہنچے تو ایکید و، جس نے اب تک بالکل کچھ نہ کہا تھا، بول پڑا: ''ہم راہب لوگ خواتین کے نزدیک نہیں جا سکتے کیونکہ ایسا کرنا خطرے سے خالی نہیں، تو پھر تم نے آج یہ کیا کیا؟'' تانزان نے جوابدیا: ''میں نے تو اس لڑکی کو وہیں اتار دیا تھا کیا تم نے ابھی تک اسے اٹھا رکھا ہے؟''

۵

پہلا اصول

جاپان کے شہر کیوٹو میں واقع اوبا کو معبد میں داخل ہونے پر یہ الفاظ دروازے پر کندہ ملتے ہیں: ''پہلا اصول''۔ اس تحریر کے حروف نہایت جلی ہیں اور خطاطی کے ماہرین ہمیشہ سے انہیں شاہکار قرار دیتے آئے ہیں۔ یہ الفاظ دوسو سال پہلے کوسین نے لکھے تھے۔ ان الفاظ کی خطاطی کے دوران ان کا ایک شاگرد بھی پاس تھا جو ہمیشہ استاد کے کام پر تنقید کیا کرتا۔ استاد کا کام دیکھ کر وہ بولا: ''یہ تو کوئی خوبصورت خطاطی نہیں!'' استاد نے ایک اور نمونہ تیار کر کے شاگرد کو دکھایا۔ ''یہ تو پہلے سے بھی برا ہے!'' نک چڑھا شاگرد بولا۔ کوسین نے نہایت صبر کے ساتھ یکے بعد دیگرے چوراسی مرتبہ وہ الفاظ لکھے مگر شاگرد کو کوئی بھی پسند نہ آیا۔ پھر وہ شاگرد کچھ دیر کے لیے معبد سے باہر آیا اور کوسین نے سوچا کہ اب اس شاگرد کی تنقیدی آنکھ سے بچ کر اور پرسکون ذہن کے ساتھ کام کرنے کا موقع ہے۔ لہٰذا اس نے جلدی جلدی ایک کاغذ پر یہ تحریر لکھ ڈالی۔ اس کاغذ سے یہ تحریر لکڑی پر کندہ کی گئی۔ اس مرتبہ وہ شاگرد بھی کہہ اٹھا: ''بے شک یہ ایک شاہکار

ہے!"

۶

کانے کی جیت!

سفر کے دوران اگر کوئی راہب کسی خانقاہ میں رات بسر کرنا چاہے تو اسے خانقاہ میں موجود کسی راہب یا عالم سے مناظرہ جیتنا پڑتا ہے اگر وہ ایسا کر لے تو اسے مفت رہائش دی جاتی ہے ورنہ وہاں ٹھہرنے کی اجازت نہیں ملتی۔

شمالی جاپان کے کسی معبد میں دو بھائی رہا کرتے تھے۔ بڑا بھائی تو تعلیم یافتہ اور مہذب شخص تھا جب کہ ایک آنکھ سے محروم چھوٹا بھائی ان پڑھ تھا۔ ایک رات کسی راہب نے دروازے پر دستک دی اور رات بسر کرنے کی اجازت چاہی۔ بڑے بھائی نے اسے شرط سے آگاہ کیا اور کہا کہ چونکہ میں اس وقت تھک چکا ہوں لہذا آپ میرے چھوٹے بھائی سے مناظرہ کر لیجئے اگر آپ جیت گئے تو آپ کو یہاں قیام کی اجازت ہوگی۔ مسافر بے چارہ رضامند ہوگیا اور چھوٹے بھائی سے بات چیت کے لیے چلا گیا۔ تھوڑی دیر بعد وہ واپس آیا اور کہنے لگا" آپ کا چھوٹا بھائی تو بہت بڑا عالم ہے اس نے مجھے فوراً پچھاڑ دیا۔ لہذا میں شرط ہار گیا ہوں، مجھے اب یہاں رہنے کا حق نہیں۔" بڑے بھائی نے مناظرے کی تفصیل پوچھی۔ اس نے کہا" سب سے پہلے تو میں نے اس کے سامنے ایک انگلی سے اشارہ کیا جس سے میری مراد گوتم بدھ سے تھی۔ آپ کے بھائی نے جواباً دو انگلیاں اٹھائیں کہ بدھ کے ساتھ اس کی تعلیمات بھی ہیں۔ میں نے تین انگلیوں سے اشارہ کیا کہ بدھ، ان کی تعلیمات کے علاوہ ان کے پیروکار بھی اہم حیثیت رکھتے ہیں۔ اس پر آپ کے بھائی نے مکا فضا میں لہرایا جس کا مطلب تھا کہ یہ تینوں ایک ہی حقیقت کے تین نام ہیں۔ چنانچہ وہ جیت گیا اور میں ہار گیا اور اب مجھے اجازت دیجئے میں رات کا ٹھکانہ کہیں اور ڈھونڈ لوں گا۔" یہ کہہ کر مسافر چل دیا۔ اتنی دیر میں چھوٹا بھائی آ گیا وہ نہایت غصے کے عالم میں تھا۔ بڑے بھائی نے اسے مناظرہ جیتنے کی مبارک دی تو وہ کہنے لگا میں نے کچھ نہیں جیتا، وہ مسافر کہاں ہے میں اسے ماروں گا۔ بھائی نے وجہ پوچھی تو اس نے بتایا:" ہم دونوں مناظرے کے لیے بیٹھے تو اس بدتمیز شخص نے ایک انگلی بلند کر کے میرے ایک آنکھ سے محروم ہونے کی طرف اشارہ کیا۔ مجھے توہین محسوس ہوئی مگر میں نے سوچا کہ مسافر کیساتھ خوش اخلاقی سے پیش آؤں لہذا میں نے دو انگلیاں دکھا کر اس بات پر خوشی کا اظہار کیا کہ اس کی تو دونوں آنکھیں سلامت ہیں۔ مگر اس آدمی نے تین انگلیوں کا اشارہ کیا جس کا مطلب تھا کہ میری اور تمھاری آنکھوں کا حاصلِ جمع تین ہے۔ اس پر مجھے غصہ آ گیا میں اسے گھونسہ رسید کرنا چاہتا تھا مگر وہ فوراً وہاں سے بھاگ نکلا!"

۷

ہر شے بہترین ہے

جب بازان بازار سے گزر رہا تھا تو اس کے کانوں میں ایک قصاب اور اس کے گاہک کی گفتگو کی آواز پڑی۔

گاہک: ''مجھے گوشت کا بہترین پارچہ دے دو!''

قصاب: ''جناب میری دکان میں ہر شے بہترین ہے!''

''ہر شے بہترین ہے'' یہ الفاظ سنتے ہی بازان کو گیان حاصل ہو گیا۔

۸

کنجوس بیوی

موکوسین تامبا صوبے کے ایک معبد میں قیام پذیر تھا۔ اس کے ایک پیروکار نے اس سے اپنی بیوی کی کنجوسی کی شکایت کی اور درخواست کی کہ وہ اس کی بیوی کو نصیحت کرے۔ موکوسین اس شخص کے پیروکار کے گھر پہنچا اور دروازہ کھٹکھٹایا۔ بیوی نے دروازہ کھولا۔ موکوسین نے اپنی بند مٹھی اس کے چہرے کے سامنے کی۔ عورت نے اس بات کا مطلب دریافت کیا تو موکوسین نے اس سے پوچھا: ''اگر میرا ہاتھ ہمیشہ اسی حالت پر رہے تو اسے کیا کہا جائے گا؟'' ''مفلوج'' عورت نے فوراً جواب دیا۔ پھر اس نے اپنے ہاتھ کو پورا کھولا اور اس عورت سے پوچھا ''اور اگر میرا ہاتھ ہمیشہ ایسا رہے تو پھر؟'' ''پھر بھی اسے مفلوج ہی کہا جائے گا۔'' ''اگر تم اتنی بات سمجھتی ہو تو پھر تم ایک اچھی بیوی ہو''۔ اس دن کے بعد اس عورت کی کنجوسی کی کوئی شکایت نہ ملی۔

۹

ہر گھڑی دھیان

تدریس کے فرائض سنبھالنے سے پہلے زین کے طالبعلم کم از کم دس سال کسی ماہر کے ساتھ گزارتے ہیں۔

نان اِن سے ملنے اس کا ایک سابقہ شاگرد تینسو آیا جو دس سال پورے کرنے کے بعد کسی اور علاقے میں روحانی تعلیم سے وابستہ تھا۔ بارش ہو رہی تھی اور مہمان نے لکڑی کے جوتے پہن رکھے تھے اور چھتری اٹھا رکھی تھی۔ یہ چیزیں دروازے کے پاس چھوڑ کر تینسو اندر آیا۔ استاد نے اس سے پوچھا: ''میں جاننا چاہتا ہوں کہ تم نے اپنی چھتری جوتوں کے دائیں جانب رکھی تھی یا بائیں جانب؟'' تینسو اس سوال کا کوئی

جواب نہ دے پایا۔ اسے احساس ہوا کہ "ہر گھڑی دھیان" کے اصول پر وہ عمل نہ کر سکا۔ لہٰذا اس نے چھ مزید سال نان اِن کی زیرِ نگرانی گزارے۔

۱۰

زین کی حقیقت

چھٹی صدی میں زین کو بودھی دھرمانے چین میں متعارف کرایا۔ سنہ ۱۰۰۴ میں چینی عالم دوجین کی تیار کردہ سوانح عمری کے مطابق چین میں نو سال گزارنے کے بعد بودھی دھرمانے وطن (ہند) واپس جانے کا ارادہ کیا اور اپنے شاگردوں کا امتحان لینے کی غرض سے انہیں اپنے گرد جمع کیا تا کہ اندازہ ہو سکے کہ وہ معرفت کے کس درجے پر پہنچے ہیں۔

دوفُوکو نے کہا: "میری رائے میں، حقیقت نفی و اثبات سے پرے ہے۔"

بودھی دھرمانے اس سے کہا: "تم میری [تعلیم کے] پوست تک پہنچ گئے!"

ایک راہبہ سَو جی نے کہا: "میرے نزدیک یہ انندا کا بدھ کی سرزمینِ بہشت کو ایک لمحے میں اور ہمیشہ کے لیے دیکھ پانا ہے"

بودھی؟ دھرمانے کہا: "تم میری [تعلیم کے] گوشت تک پہنچ گئی"

دوفُ ؟ وکو نے پھر کہا: "روشنی، ہوا، بہاؤ اور ٹھوس یہ چاروں عناصر خالی ہیں۔ میری رائے میں "لاشے" ہی حقیقت ہے"

بودھی دھرمانے تبصرہ کیا: "تم میری [تعلیم کی] ہڈیوں تک پہنچ گئے!"

سب سے اخیر میں ایک انامی ایک شاگرد آگے بڑھا، استاد کے سامنے رکوع کیا اور بالکل خاموش رہا۔

بودھی دھرمانے کہا: "تم میری [تعلیم کی ہڈیوں کے] گودے تک پہنچ گئے!"

۱۱

تیتسوجین زین بدھ مت کا ایک جاپانی پیرو کار تھا۔ ایک مرتبہ اس نے بدھ مت کی مذہبی کتاب [سوترا] کو جاپانی زبان میں شائع کرنے کا ارادہ کیا کیونکہ اس سے پہلے وہ فقط چینی زبان میں ہی دستیاب تھے۔ چونکہ یہ اشاعت گیارہ ہزار نسخوں پر مشتمل ہونا تھی اس لیے اسے بہت زیادہ سرمائے کی ضرورت تھی۔ لہٰذا وہ عطیات اکٹھے کرنے کے لیے ایک لمبے سفر پر روانہ ہو گیا۔ چند ہی لوگوں نے اسے سونے کی کئی اشرفیاں دیں جبکہ زیادہ تر لوگوں نے معمولی رقوم ہی عطیہ کیں۔ مگر تیتسوجین نے سب لوگوں سے یکساں احسان مندی کا اظہار کیا۔ تقریباً دس سال چندہ اکٹھا کرنے کے بعد اشاعت کے لیے کافی رقم جمع ہو چکی تھی۔

ان دنوں اُوجی دریا میں طغیانی کے باعث علاقے میں شدید قحط پھیل گیا۔ تیتس ؟وجین نیاشاعت کی غرض سے جمع شدہ تمام رقوم لوگوں کو بھوکا مرنے سے بچانے پر صرف کر دی۔ اور دوبارہ چندہ اکٹھا کرنا شروع کر دیا۔ کئی سال بعد جب وہ دوبارہ مطلوبہ رقم جمع کر چکا تو اس کے علاقے کو متعدی وبا نے آلیا اور تیتسو جین نے ایک بار پھر تمام رقم لوگوں کی مدد پر صرف کر دی۔

تیسری مرتبہ کئی سال کی محنت سے وہ رقم مہیا کرنے میں کامیاب ہوا اور بالآخر اپنے منصوبے کو پایہ تکمیل کو پہنچایا۔ اس کی شائع کردہ کتاب کو آج بھی کیوٹو شہر کی اوباکو خانقاہ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جاپان میں لوگ اپنے بچوں کو بتاتے ہیں کہ تیتسو جین نے وہ مذہبی کتاب تین مرتبہ شائع کی۔ پہلی دو غیر مرئی طباعتیں تیسری سے عظیم تر تھیں!

۱۲

شوچی زین کا ایک یک چشم ماہر تھا گیان جس کے رگ و پے میں سرایت کر چکا تھا۔ وہ توفو کو معبد میں تعلیم دیا کرتا۔ رات دن تمام لوگ بالکل خاموشی سے مراقبے میں مصروف رہتے۔ کوئی ہلکی کی سی آواز بھی کبھی اس معبد سے سنائی نہ دیتی۔ یہاں تک کہ اس نے مقدس کتب کی تلاوت کی بھی ممانعت کر رکھی تھی لہٰذا مراقبے کے سوا شاگردوں کے پاس کرنے کا کوئی کام نہ تھا۔ جب وہ مر گیا تو پڑوسیوں نے گھنٹیوں اور کتب پڑھے جانے کی آوازیں سنیں تو انہیں معلوم ہوا کہ شوچی مر چکا ہے۔

۱۳

زین ماہر سن گائی کے زیر نگرانی بہت سے شاگرد تعلیم حاصل کیا کرتے تھے۔ ان میں سے ایک نے یہ عادت اپنالی کہ آدھی رات کو معبد کی دیوار پھلانگ کر بازار چلا جاتا اور کھیل تماشوں میں لگا رہتا۔ ایک رات استاد نے شاگرد کو بستر سے غائب پایا۔ معبد کا جائزہ لینے پر اسے دیوار کے ساتھ ایک کرسی رکھی دکھائی دی جس پر چڑھ کر شاگرد دیوار پھلانگا کرتا تھا۔ اس نے وہ کرسی وہاں سے ہٹائی اور بالکل اس جگہ جھک کر کھڑا ہو گیا۔ رات کے پچھلے پہر شاگرد واپس آیا تو کرسی سمجھ کر استاد کی پیٹھ پر پاؤں رکھ کر زمین پر کود پڑا۔ جب صورتحال واضح ہوئی تو وہ بہت شرمندہ ہوا۔ سن گائی نے اسے پیار سے کہا: ''بیٹا اس وقت ٹھنڈ بہت ہوتی ہے اپنا خیال رکھا کرو ایسا نہ ہو کبھی بیمار پڑ جاؤ۔'' شاگرد یہ مشفقانہ رویہ دیکھ کر شرم سے پانی پانی ہو گیا اور پھر کبھی ایسی حرکت نہ کی۔

۴۱

زین مکالمہ

قریب قریب واقع دو معابد میں دو کم عمر لڑکے صبح کے وقت بازار سے سبزی لینے جایا کرتے۔ ایک لڑکے کا سامنا دوسرے سے ہوتو اس سے پوچھا:
''تم کہاں جا رہے ہو؟''
جواب ملا: ''جہاں میرے پاؤں جا رہے ہیں''
سوال کرنے والے لڑکے کو اپنی ہتک محسوس ہوئی اور اس نے اپنے استاد کے سامنے یہ واقعہ دہرا کر رہنمائی طلب کی۔ استاد نے کہا: کل جب وہ تمھیں ملے تو پھر اس سے یہی سوال پوچھنا اس کا جواب وہی ہوگا۔ اس پر تم اس سے کہنا: ''فرض کرو تمھارے پاؤں نہ ہوں تو پھر تم کہاں جا رہے ہو؟'' شاگرد یہ جب دوبارہ یہ سوال اس لڑکے سے کیا تو اس نے جواب دیا: ''میں وہاں جا رہا ہوں جہاں ہوا جا رہی ہے'' شاگرد ایک بار پھر شکایت لے کر اپنے استاد کے پاس پہنچا استاد نے اس لڑکے سے یہ پوچھنے کا کہا کہ ''اگر ہوا کہیں نہ جا رہی ہو تو پھر تم کہاں جا رہے ہو؟''
اگلی صبح دونوں کا ایک بار پھر سامنا ہوا:
شاگرد: ''تم کہاں جا رہے ہو؟''
لڑکا: ''بازار سے سبزی لینے!''

۱۵

زین ماہر اکیو لڑکپن سے ہی نہایت ذہین تھا۔ اس کے استاد کے پاس ایک نہایت قیمتی اور قدیم پیالہ تھا جسے وہ بہت پسند کرتا تھا اکیو کے ہاتھ سے گر کر وہ پیالہ ٹوٹ گیا اور وہ سخت پریشان ہوا۔ استاد کے آنے پر اس نے پیالے کے ٹکڑے چھپا دیئے اور اس سے پوچھا: ''ہم مرتے کیوں ہیں؟'' استاد نے وضاحت کی کہ یہ فطرت کا ایک اصول ہے، اس دنیا میں ہر ایک شے فانی ہے اور ہر ایک کی موت کی ایک ساعت مقرر ہے۔ یہ سن کر اکیـــــو نے پیالے کے ٹکڑے استاد کے سامنے پیش کرتے ہوئے کہا: ''تو جناب میرا خیال ہے آپ کے پیالے کا آخری وقت آ چکا تھا۔''

۱۶

سب مایا ہے!

زین بدھ مت کا ایک طالبعلم یاما اوکا کئی ماہرین سے ملنے کے لیے جایا کرتا تھا۔ ایک مرتبہ وہ دوکوآن نامی ایک ماہر کے ہاں پہنچا اور اس فلسفے میں اپنی مہارت ثابت کرنے کی غرض سے کہنے لگا: ''ذہن، بدھ اور احساس کی حامل اشیا کا کوئی وجود نہیں۔ اسی طرح گیان، التباس، حکما اور عام آدمی بھی حقیقت میں کچھ نہیں۔ نہ تو دینے کو کچھ ہے اور نہ ہی لینے کو'' دوکوآن اس وقت خاموشی سے تمباکو نوشی میں

مصروف تھا۔ اس نے یہ بات سن کر کچھ نہ کہا پھر اچانک اپنی بانس کی نالی طالبعلم کو زور سے رسید کی۔ شاگرد غصے میں آ گیا۔ اس پر دوکوان بولا: ''اگر سب مایا ہے تو یہ غصہ کہاں سے آیا؟''

۱۷

اصل کرامت:

جب بانکائی ایک مشہور معبد میں درس دے رہا تھا تو مخالف فرقے سے تعلق رکھنے والا ایک راہب جس کے عقیدے کے مطابق گیان حاصل کرنے کا طریقہ یہ تھا کہ بدھ کے نام کا جاپ کیا جائے سامعین کی کثیر تعداد دیکھ کر حسد میں مبتلا ہو گیا۔ اس نے بانکائی کو مناظرے کی دعوت دی۔ راہب نے اپنے فرقے کے بانی کے متعلق ڈینگیں مارتے ہوئے کہا: ''وہ اس قدر پہنچے ہوئے بزرگ تھے کہ ایک مرتبہ خطاطی کا برش لے کر وہ دریا کے ایک کنارے پر کھڑے ہوئے اور دوسرے کنارے پر ایک شاگرد نے کاغذ ان کے سامنے رکھا۔ ہمارے استاد نے وہیں کھڑے کھڑے اشاروں میں کچھ لکھا اور خطاطی کا ایک شاہکار دوسرے کنارے پر موجود کاغذ پر بنتا چلا گیا!'' بانکائی نے جواب دیا: ''ممکن ہے لومڑی جیسے مکار تمھارے استاد نے یہ کرامت دکھلائی ہو۔ میری کرامت یہ ہے کہ جب مجھے بھوک لگتی ہے میں کھانا کھاتا ہوں اور جب پیاس محسوس ہوتی ہے تو پانی پیتا ہوں۔''

۱۸

خوشحالی:

کسی امیر آدمی نے سن گائی سے کوئی ایسا حکیمانہ قول لکھنے کی فرمائش کی جسے وہ اپنے آئندہ نسلوں کی تربیت کے لیے محفوظ کر سکے۔ سنگائی نے یہ جملہ لکھ کر دیا: ''باپ مرجاتا ہے۔ بیٹا مرجاتا ہے۔ پوتا مر جاتا ہے۔'' اس پر وہ امیر آدمی غصے میں آ کر کہنے لگا: ''میں نے آپ سے حکمت آموز بات کی فرمائش کی تھی آپ نے یہ کیا لطیفہ لکھ دیا؟'' سن گائی نے کامل اطمینان سے جواب دیا: ''میں بالکل سنجیدہ ہوں۔ دیکھو، اگر تم سے پہلے تمھارا بیٹا مر جائے تو تمھیں بہت دکھ ہوگا اور اگر تمھارے بیٹے سے قبل تمھارا پوتا مر جائے تو تم دونوں پر مصیبت ٹوٹ پڑے گی لیکن اگر تمھارے خاندان کی ہر نسل اس ترتیب سے مرے جس کا اس قول میں ذکر ہے تو یہ فطری اندازِ زندگی ہوگا اور میری نظر میں اصل خوشحالی یہی ہے۔''

۱۹

ذہن میں پتھر:

ہوج ?ین ایک چینی ماہر کسی معبد میں تنہا رہا کرتا تھا۔ ایک شام چار راہب اس کے دروازے پر

آئے اور معبد کے صحن میں آگ جلانے اور رات بسر کرنے کی اجازت طلب کی اس نے انہیں اجازت دے دی۔ کچھ دیر بعد اسے ان کی باتوں کی آواز سنائی دی۔ وہ لوگ اس بات پر بحث کر رہے تھے کہ دنیا ذہن کے اندر ہے یا باہر۔ ہوجین بھی ان کے پاس آ بیٹھا اور ایک راہب سے پوچھنے لگا: ''سامنے پڑا وہ بڑا پتھر دیکھو! کیا یہ تمھارے ذہن سے باہر واقع نہیں؟'' راہب نے جواب دیا: ''بدھ مت کے نقطۂ نظر سے ہر شے ذہن ہی میں ہے لہٰذا یہ پتھر بھی میرے ذہن کے اندر ہی ہے۔'' ہوجین نے کہا: ''پھر تو تمھارا سر ہمیشہ بھاری رہتا ہوگا کیونکہ تم اس چٹان کو ہر وقت ذہن میں اٹھائی پھرتے ہو!!''

۲۰

اپنا غصہ دکھاؤ!

ایک شاگرد نے بانکائی سے شکایت کی کہ اسے غصہ بہت آتا ہے اور وہ اپنی اس فطرت سے نجات چاہتا ہے۔ بانکائی نے اسے حکم دیا کہ وہ اسے اپنا غصہ دکھائے۔ شاگرد نے کہا کہ غصہ اس پر اچانک طاری ہوا کرتا ہے اس کے لیے ممکن نہیں کہ وہ جب چاہے اپنی مرضی سے غصے میں آ سکے۔ اس پر بانکائی نے اسے سمجھایا: ''اگر ایسا ہے تو پھر وہ تمھاری فطرت کا حصہ نہیں اگر وہ تمھاری فطرت کا حصہ ہوتا تو تم جب چاہتے غصے میں آ سکتے۔ یہ پیدائش کے وقت تمھاری فطرت کا حصہ نہ تھا۔ اس بات پر غور کرو!''

۲۱

زین کے ایک چینی ماہر سوزان سے کسی نے پوچھا: ''دنیا کی انمول ترین شے کیا ہے؟''
''ایک مردہ بلی کا سر!'' سوزان نے جواب دیا
''اس کی کیا وجہ ہے؟'' پوچھا گیا
''کیونکہ مردہ بلی کے سر کا مول کوئی نہیں لگا سکتا!''

۲۲

آپ ہی رکھیے!

مونان کی تعلیم کا وارث اس کا فقط ایک شاگرد شو ؟ جو تھا جب وہ اپنی تربیت مکمل کر چکا تو مونان نے اسے اپنے کمرے میں طلب کیا اور کہا: ''میں اب بوڑھا ہو چلا ہوں میری اس تعلیم کو لے کر آگے چلنے والے بس تم ہی ہو۔ دیکھو یہ ایک کتاب ہے جو نسل در نسل ہمارے مکتب میں چلی آ رہی ہے میں نے اس میں کچھ مزید نکات کا اضافہ بھی کیا ہے۔ یہ کتاب بہت اہم ہے میں یہ تمھیں دینا چاہتا ہوں تا کہ میرے روحانی وارث ہونے کی حیثیت سے تم پہچانے جاؤ!'' شوجو نے جواب دیا: ''اگر یہ کتاب اتنی اہم ہے تو

اسے آپ اپنے پاس ہی رکھئے میں نے زین کی تعلیم آپ سے تحریر کے بغیر حاصل کی ہے اور وہ میرے لیے کافی ہے۔'' موتان نے کہا: ''میں جانتا ہوں مگر چونکہ یہ کتاب ہمارے بزرگوں سے منتقل ہوتی چلی آئی ہے اس لیے تم یہ رکھ لو! تمھارے پاس اس کا ہونا یہ ثابت کرے گا کہ تمہیں گیان حاصل ہو چکا ہے۔'' یہ کہہ کر استاد نے کتاب شوجو کے ہاتھ پر رکھ دی۔ شاگرد نے فوراً وہ پاس رکھے آتش دان میں جھونک دی۔

۲۳

بدھ مت کے قاتل!

گاسان ایک دن اپنے شاگردوں کو یوں تعلیم دے رہا تھا: ''جو لوگ قتل کی مخالف کرتے اور احساس رکھنے والی تمام اشیا کی جان بچانے کی تبلیغ کرتے ہیں بے شک وہ سیدھے راستے پر گامزن ہیں۔ جانوروں اور کیڑے مکوڑوں کی حفاظت کرنا اچھی بات ہے۔ لیکن ان لوگوں کے متعلق کیا خیال ہے جو وقت کا قتل (ضیاع) کرتے ہیں؟ مال و متاع اور ملکی معیشت کو تباہ و برباد کرتے ہیں؟ ہمیں ایسے لوگوں کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ مزید براں کچھ لوگ ایسے بھی تو ہیں جو خود گیان حاصل کیے بغیر دوسروں کو تعلیم دیتے ہیں، یہ لوگ تو بدھ مت ہی کو قتل کرتے ہیں!

۲۴

تم جانتے ہو ہم کون ہیں؟

جاپانی فوجیوں کا ایک دستہ گاسان کے معبد میں ٹھہرا۔ گاسان نے اپنے باورچی کو ہدایت دی کہ ان لوگوں کو وہی سادہ کھانا پیش کیا جائے جو سب لوگ وہاں کھاتے ہیں۔ اس پر فوجی ناراض ہو گئے اور گاسان سے کہا: ''تمہیں معلوم نہیں ہم کون ہیں؟ ہم سپاہی ہیں اور ملک کی حفاظت کے لیے اپنی جانیں قربان کرتے ہیں! تم ہماری خدمت ہمارے شایانِ شان طریقے سے کیوں نہیں کرتے؟'' گاسان نے جواب دیا: ''تمہیں معلوم نہیں ''ہم'' کون ہیں؟ ہم انسانیت کے سپاہی ہیں اور ہمارا مقصد تمام موجودات کو بچانا ہے۔''

۲۵

ہاکوئن کے پاس ایک سپاہی آیا اور دریافت کیا: ''کیا جنت اور دوزخ حقیقی ہیں؟''
''تم کون ہو؟'' ہاکوئن نے پوچھا
''میں ایک جنگجو ہوں'' جواب ملا۔

''تم اور جنگجو! کون احمق بادشاہ تم جیسے کسی گاؤدی کو اپنا سپاہی مقرر کرے گا؟ چہرے سے تو تم بھکاری دکھائی دیتے ہو!''

اس پر سپاہی غضب ناک ہو کر اپنی تلوار نیام سے نکالنے لگا۔

''اچھا تو تمھارے پاس تلوار بھی ہے؟ اس کند تلوار سے میرا سر قلم نہیں کیا جا سکتا!''

جب سپاہی نے تلوار سونت لی تو ہاکوئن نے کہا: ''لو جہنم کا دروازہ کھل گیا!''

سپاہی نے شرمندہ ہو کر تلوار پھر سے نیام میں ڈال لی۔ اس پر ہاکوئن نے کہا: ''لو اب جنت کا دروازہ کھل گیا۔''

''نقاط'' میں شائع ہونے والے تراجم کا ایک انتخاب

عالمی فکشن

انتخاب: قاسم یعقوب

رابطہ: سٹی بُک پوائنٹ، کراچی

کہانی

امبر بیل

وی ایس نیپال　　تعارف و ترجمہ: نجم الدّین احمد

''۸۰ سالہ ہندوستانی نژاد برطانوی ادیب وی ایس نیپال کو نوبیل انعام ۲۰۰۱ء سے نوازنے کا اعلان کرتے ہوئے سویڈش اکادمی نے اُس کے کام کی تعریف میں یہ کلمات ادا کیے: ''اُس کی تخلیقات میں مُدرک بیانیے اور کامل دیانت دارانہ پرکھ کا ادغام ہمیں پوشیدہ تاریخوں کی موجودگی کو دیکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ نیپال وہ جدید دانش وَر ہے جو ابتدائی طور پر Letters presanes and Candide سے شروع ہونے والی روایت کا امین ہے۔ وہ محتاط اسلوب میں، جس کی بجاطور تحسین کی جاتی ہے، زورآفرینی کو بےکم وکاستی میں ڈھالتے ہوئے واقعات کو اپنے آپ کو خود اپنی فطری ستم ظریفی سے بیان کرنے دیتا ہے۔ سویڈش کمیٹی نے اُسے جوزف کانرڈ سے مماثل قرار دیا ہے۔ نیپال ریاستوں کی اخلاقی اموت کی وقائع نگاری میں کانرڈ کا وارث ہے: ریاستیں انسانوں کے لیے کیا کرتی ہیں؟ اُس کا بیانیہ اُس یاد کی سرزمین پر بُنا جاتا ہے جسے دُوسرے بھلا چکے ہیں یعنی مغلوب کی تاریخ۔

وی ایس نیپال کا پُورا نام سر وِدیا دھر سُورج پرساد نیپال ہے۔ وہ اگست ۱۷، ۱۹۳۲ء کو وینزویلا کے طویل و عریض دریا اُوری نوکو (Orinoco) کے جزیرے ترینی داد (Trinidad) کے قصبے توبوگو (Tobogo) کے ایک چھوٹے سے گاؤں چاگوآناس (Chaguanas) میں پیدا ہوُا جو خلیج پاریا (Gulf of Paria) سے دو تین کلومیٹر کے فاصلے پر ہے۔ اُس علاقے میں ۱۸۸۰ء کے بعد ہجرت کر کے آنے والے گورے، پرتگالی،

چینی، ہندوستانی، ہندو، مسلمان اور دیگر قوموں کے لوگ بستے تھے اور وہ نہایت خستہ حالی کے عالم میں ہونے کے باعث دارالخلافہ پورٹ آف سپین کی سڑکوں پر شب باشی کیا کرتے تھے۔ بحری جہاز کے ذریعے وی ایس نیپال کے اجداد نے بھی پورٹ آف سپین ہجرت کی جہاں سے وہ لوگ تری نی داد چلے گئے۔ وی ایس نیپال کا بچپن ہر لحاظ سے عسرت زدگی میں گزرا۔ اُس نے ابتدائی تعلیم جاگوآناس گورنمنٹ سکول اور بعدازاں تری نی داد کے سکول سے ہونہار طالب علم کی حیثیت میں حاصل کی۔ مابعد آکسفورڈ یونیورسٹی کی جانب سے وظیفہ ملنے پر وہ برطانیہ چلا آیا اور یہیں کا ہو کر رہ گیا۔ وی ایس نیپال کا تعلّق ادیبوں کے خاندان سے ہے۔ اُس کا والدسی پرسادنیپال، بڑا بھائی شیوا نیپال، ماموں نیل بسون داس اور عم زاد وامنی کپل دیو وہ ادیب ہیں جن کی تخلیقی نگارشات شائع ہو چکی ہیں۔

وی ایس نیپال نے پہلی شادی پیٹریشیا ہیل نامی ایک انگریز عورت سے کی۔ اُن کا ساتھ ۴۱ برس تک ۱۹۹۶ء میں پیٹریشیا کی سرطان کے ہاتھوں موت تک رہا۔ پیٹرک فرنچ کی خود نوشت کے مطابق پیٹریشیا اور نیپال میں نیپال کے ادبی کام کے علاوہ کوئی تعلّق مشترک نہیں تھا بلکہ دیگر معاملات میں اُن کی زندگی حقیقتاً ناخوش گوار تھی۔ یہی وجہ تھی کہ نیپال کے لندن کی طوائفوں سے روابط تھے اور بالآخر اُس کے مارگریٹ گڈنگ نام کی ایک شادی شدہ عورت سے ناجائز تعلّقات استوار ہو گئے جن سے پیٹریشیا بھی آگاہ تھی۔

پیٹریشیا کی موت کے بعد نیپال نے سابقہ پاکستانی صحافی خاتون نادرہ خانم علوی سے عقد ثانی کیا۔ نیپال سے ملاقات سے قبل نادرہ پاکستانی انگریزی اخبار The Nation کے لیے دس برس سے کام کر رہی تھی۔ وہ پاکستانی فوج کے سپیشل سروس گروپ کے سابقہ سربراہ میجر جنرل عامر فیصل علوی کی بہن ہے، جو شمال مغربی پاکستان میں جنگ کے دوران شہید ہو گیا تھا۔ نیپال نے پیٹریشیا کی وفات سے قبل ہی نادرہ کو شادی کی پیشکش کر دی تھی لیکن اُن کی شادی پیٹریشیا کی موت کے دو ماہ بعد ہوئی۔ نیپال سے قبل بھی نادرہ نے دو بار شادی کی تھی اور ایک شوہر سے اُس کے دو بچے ملیحہ اور نادر ہیں۔ نادرہ سے شادی کے ساتھ ہی نیپال کے مارگریٹ گڈنگ سے تعلّقات ہمیشہ کے لیے انجام کو پہنچ گئے۔

وی ایس نیپال نے بہ یک وقت کئی اصناف میں لکھا جن میں افسانہ، ناول، مضامین اور سفر نامہ شامل ہیں۔ اُس کی افسانوی نثر کی حامل کتب میں The Mystic Masseur، A House of Mr. ،Miguel Street ،The Suffrage of Elvira The ،Mr. Stone and the Knights Companion ،Biswas ،In a Free State ،A Flag on the Island ،Mimic Men

Finding ،A Bend in the River ،Booker Prize Guerrillas
،A Way in the World،The Enigma of Arrival،the Centre
The Nighwatchman's Occurance Book: ،Half a Life
Magic Seeds،Comic Inventions (Stories) شامل ہیں۔

اپنی تحریروں کے بارے میں نیپال کا اصرار ہے کہ اُس کی تحریریں خاص نظریے کو transcend کرتی ہیں۔ اُس کا کہنا ہے: ''کسی سیاسی نظریے کا حامل ہونا متعصب کر دیتا ہے۔ میں کوئی سیاسی نظریہ نہیں رکھتا۔'' اُس کے حامی اُسے بائیں بازو کا نقاد قرار دیتے ہیں اور مخالف مثلاً شاعر ڈیرک والکوٹ نے اُس کے نیوکالونیل معذرت خواہانہ روّیے پر شدّید تنقید کی ہے۔

دُوسری طرف مسلمانوں کے خلاف نیپال کا شدّید ترین متعصّبانہ روّیہ اُس کی غیر عرب مسلمانوں پر اسلام کے اثرات سے متعلّق کتاب Beyond Belief میں کھل کر سامنے آیا جس میں اُس نے اسلام کو ظالم اور بنیاد پرست مذہب قرار دیتے ہوئے لکھا کہ محض عربوں ہی کو، جو نبی کریم ﷺ کی اولاد اور وارث ہونے کے ناطے، غیر عربوں اور دیگر مذاہب سے مسلمان ہونے والوں پر فوقیت حاصل ہے۔ (یقیناً وہ نبی کریم ﷺ کے خطبہ حجۃ الوداع سے قطعی طور پر لاعلم لگتا ہے یا دانستہ لاعلمی اختیار کرتے ہوئے اُس نے عرب اور غیر عرب مسلمانوں میں تفرقہ ڈالنے کی دانستہ کوشش کی ہے۔ خطبہ حجۃ الوداع میں نبی کریم ﷺ نے مسلم امّہ کو واضح طور پر مساوات کا درس دیتے ہوئے فرمایا تھا: ''کسی عربی کو کسی عجمی پر اور کسی عجمی کو کسی عربی پر کوئی فوقیت حاصل نہیں۔'' اور فوقیت کا واحد معیار صرف اور صرف تقویٰ قرار دیا تھا۔ مترجم) اِس کتاب سے اُس کے درج بالا بیان کا تضاد سامنے آ گیا کہ سیاسی نظریے کا حامل ہونا متعصب کر دیتا ہے اور اُس کا کوئی سیاسی نظریہ نہیں ہے۔ نیز اِس کتاب کی وجہ سے ۲۰۰۲ء میں وہ شدّید تنقید کا نشانہ بنا اور اُسے ہندوستانی متشدّد تنظیموں VHP،RSS اور BJP کا حامی قرار دیا گیا جنھوں نے مارچ ۲۰۰۲ء حکومتی سرپرستی میں ہندوستان کے شہر گجرات میں مسلم کش فسادات کروائے تھے۔ نیپال کی اِس کتاب کو فاشزم قرار دیتے ہوئے کہا گیا کہ اُس نے نوبیل انعام کی توہین کی ہے۔ اِس کے علاوہ اُس کے ناولوں، کہانیوں اور سفر ناموں کو بھی ''تیسری دنیا'' کی بے جا ہمدردی کی بنا پر تنقید کا نشانہ بنایا گیا اور کہا گیا کہ اُس کے بچپن کی حسرتیں اُس کی تحریروں میں در آئی ہیں۔

مئی ۲۰۱۱ء میں رائل جیوگرافیکل سوسائٹی میں اپنے ایک انٹرویو میں اُس نے خواتین مصنفین کو مرد مصنفوں سے کم تر قرار دیا اور کہا۔ ''کم از کم کوئی خاتون لکھاری میری ہم سر تو ہرگز

نہیں ہے۔''جس پر ذرائع ابلاغ میں ایک طوفان برپا ہوگیا۔
نوبیل انعام کے علاوہ بھی نیپال کو متعدد انعامات ملے ہیں جن میں Booker Prize 1971، Elected Foreign Honorary Member of the American Academy of Arts and Sciences 1990، British David Cohen Prize for Literature 1993 اہم ہیں۔
۷ دسمبر ۲۰۰۷ء کو نوبیل انعام وصول کرتے ہوئے وی ایس نیپال کے نوبیل خطبے ''دو الفاظ'' سے اُس کی ادبی اور ذاتی زندگی کے بارے میں چیدہ چیدہ باتیں یہ ہیں۔''یہ میرے لئے غیر معمولی ہے۔ میں تحریریں دیتا ہوں خطبے نہیں۔ جب لوگ مجھے خطبہ دینے کے لیے کہتے ہیں تو میں اُنھیں بتاتا ہوں کہ میرے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہے......اپنے بارے میں ہر اہم شے میں نے اپنی تصانیف میں بیان کر دی ہیں۔......میں اپنی تصانیف کا مجموعہ ہوں۔......میں کیسے لکھتا ہوں! میں اپنے وجدان پر بھروسا کرتا ہوں۔ شروع سے آج تک میں نے اپنے وجدان ہی پر اعتماد کیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم ہوتا کہ واقعات کو کیسے موڑ دیا جا سکتا ہے، آگے کیا لکھوں گا۔ میں نے موضوعات کے لیے بھی اپنے وجدان پر اعتبار کیا ہے اور جو لکھا ہے وجدانی ہی لکھا ہے۔ جب میں لکھنا شروع کرتا ہوں تو میرے پاس ایک خیال ہوتا ہے، ایک تصوّر ہوتا ہے...... مجھے اپنے والد کی لکھی ہوئی مختصر کہانیوں سے ہندوستانی معاشرت کو جاننے کا موقع ملا۔ اُن کہانیوں نے مجھے بہت سا علم اور مضبوطی عطا کی، مجھے دُنیا میں کھڑا ہونے کے قابل کیا۔ مجھے نہیں معلوم اُن کہانیوں کے بغیر میری ذہنی کیفیت کیا ہوتی۔...... میں ترینی داد میں اندھیروں میں گھرا ہوا ایک ہونہار لڑکا تھا...... جب میں لکھاری بنا تو میرے بچپن میں میرے اردگرد پھیلے ہوئے اندھیرے میرے موضوع بن گئے......اور میرا خیال ہے کہ آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ بحیثیت مصنف کے، خاص طور پر آغاز میں، میرے لیے لکھنا کتنا مشکل کام تھا...... میں بتا چکا ہوں کہ میں وجدانی لکھاری ہوں، شروع سے اب تک، اب بھی جب میں اپنے تصنیفی انجام کے قریب ہوں۔ میں کبھی منصوبہ بندی نہیں کرتا، کسی نظام کی تقلید نہیں کرتا۔ بس وجدانی طور پر کام کرتا ہوں۔ میرا ہر تخلیق کے وقت بس ایک ہی مقصد ہوتا ہے کہ تحریر دلچسپ اور عام فہم ہو۔ تاہم میں اپنے آپ کو مطمئن کرنے کے لیے موضوع پر ہر لحاظ سے وضاحت کر لیا کرتا ہوں۔ میں برطانوی عجائب گھر اور ہر اُس جگہ جاتا ہوں جہاں سے مجھے کالونی کے بارے میں درست تاریخ مل سکے۔ میں نے ہندوستان کا سفر بھی کیا...... جس طرح میرے کام میں ترویج ہے، بیانیے کی مہارت، علم اور حساسیت میں ترویج ہے ہے اِسی طرح میرے کام میں ایک قسم کی ہم آہنگی اور منزل بھی ایک ہے گو میں مختلف اطراف میں بیان کر رہا ہوتا ہوں...... جب میں لکھنا

شروع کرتا ہوں تو میرے پاس کوئی خیال نہیں ہوتا بس میری خواہش ہوتی ہے کہ ایک کتاب تخلیق کرنا ہے۔ جب میں نے انگلستان میں لکھنے کا آغاز کیا تو مجھے کسی مصنف کی میرے جیسے حالات اور پس منظر کو بیان کرنے والی کوئی تصنیف نہیں ملی۔ میرے والد کی کہانیاں ہندوستان کے ماضی کے معاشرے کو بیان کرتی تھیں...... میرے گھر، میری زندگی اور اِرد گرد کی دُنیا کے بارے میں لکھنے کے لیے میرے پاس بہت مواد تھا...... بالآخر ایک روز میرے ذہن میں پورٹ آف سپین سٹریٹ کے بارے میں لکھنے کا خیال آیا جس سے گزر کر ہم جا گوآناس گئے تھے...... میں اُس سڑک کی زندگی کے بارے میں جلد از جلد لکھنا چاہتا تھا...... بلا استفسارات اور نہایت سادگی سے۔ میں نے لوگوں کو ویسے ہی بیان کیا جیسے وہ اُس سڑک پر نظر آتے تھے۔ میں روزانہ ایک کہانی لکھتا۔ اِبتدائی کہانیاں نہایت مختصر تھیں۔ لیکن مواد خاصا تھا۔ پس آہستہ آہستہ کہانیاں طویل ہونے لگیں اور اُنھیں ایک دِن میں مکمل کرنا ممکن نہیں رہا۔ یُوں میں مصنف بن گیا۔ تخیل وسعت پکڑتا گیا اور وجدان میری رہنمائی کرنے لگا...... میرے اوقیانوسی علاقے اور ہندوستان کے سفروں نے مجھے سفر نامہ نگار بنا دیا...... اِن دونوں سفروں کے بارے میں لکھتے ہوئے مجھ پر نئی دُنیائیں منکشف ہوئیں اور میری افسانہ نگاری کا میدان مزید وسیع ہو گیا...... میں نے کبھی اپنی تحریروں میں تجریدی الفاظ استعمال نہیں کیے...... اب میں اپنے کام کے انجام کے قرب میں ہوں اور مجھے خُوشی ہے کہ میں نے اپنی بھرپور صلاحیتوں سے تخلیقی کام کیا...... پراؤسٹ کہتا ہے کہ کامیابی کے لیے صلاحیت ہونا ضروری ہے لیکن میں کہوں گا کہ خُوش قسمتی اور بہت سی محنت۔''

میرے والد بیمار تھے لیکن اِتنے بھی نہیں کہ قریب المرگ ہوں۔ میں ہفتہ وار تعطیلات پر اُنھیں ملنے لندن سے قصبے جایا کرتا تھا۔ میں سوچتا تھا کہ مکان کتنا خستہ حال ہو گیا ہے، گھر سے زیادہ جھونپڑ دِکھائی دیتا ہے، کتنا گرد آلود اور دھویں سے سیاہ پڑا ہوُا۔ اِسے سفیدی کے ایک کوٹ کی ضرورت ہے اور یہی بات میرے والد بھی سوچتے تھے۔ اُن کا خیال تھا وہ مکان زندگی بھر کی کمائی اور پریشانیوں کا بہت کم حاصل ہے۔

فرض تو فرض ہے اور میری بڑی پریشانیوں میں سے ایک کسی ایسے شخص کی تلاش تھی جو میرے والد کے لیے مکان کی دیکھ ریکھ کر سکے۔ ایک زمانہ تھا جب آبادی کا ایک بڑا حِصّہ گھریلو خدمات سرانجام دیتا تھا۔ تب کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ ایک خاص رقم آتی اور جاتی لیکن کوئی مسئلہ دوامی نہیں تھا۔ آپ جنگ سے قبل کی کتابیں پڑھتے ہوئے دیکھتے ہیں کہ اگر آپ کو اِس خاص پریشانی کا سامنا ہوتا تو لوگ بہ سہولت اپنا گھر

بار چھوڑ کر دِنوں اور ہفتوں کے لیے دُور دراز کے مقامات پر چلے جاتے۔ انھیں یہ آزادی مُفتہ ام عطا کر
تے تھے۔

اب نوکروں کا طبقہ عنقا ہوا۔ کسی کو نہیں معلوم کہ نوکروں نے کون سا رُوپ دھار لیا ہے۔ البتہ ایک
چیز کا ہمیں یقین ہے کہ ہم نے اُنھیں کھویا نہیں ہے۔ وہ اب بھی مختلف حیثیت میں ہمارے ساتھ ہیں:
ثقافت اور انحصار پذیری کے روّیوں میں۔ قصبوں اور بڑے دیہاتوں کے نواح میں بلدیہ کی سرکاری
آبادیاں اور حکومتی سرپرستی میں بننے والی بستیوں کے جھنڈ کے جھنڈ درحقیقت اُن ہی غریب غربا کے لیے
ہیں۔ وہ آبادیاں ٹرین سے بھی بہ آسانی پہچانی جاتی ہیں۔ اُن میں سوچا سمجھا سماجی گھناؤنا پن اور ذوقِ سلیم
سے نکلنے والے جمال کے تصوّرات اور انسانیت کا دانستہ استحصال نظر آتا ہے۔ ایک زمانہ دُوسرے کے
بالکل ہمسر نہیں ہوتا لیکن اگر کسی زمانے میں گھریلو خدمات سرانجام دینے والے لوگوں کی فیصدی تعداد
اب بلدیہ کی اُن بے شمار آبادیوں سے موافق نہ بھی ہو تو مجھے کوئی حیرت نہیں ہوگی۔

بلا شبہ یہی وہ مقامات ہیں جن کی طرف ہم اپنے گھروں میں مدد کے لیے دیکھتے ہیں۔ ہم مقامی
اخبار نویس کے ہاں اپنی چھوٹی چھوٹی ضروریات پیش کرتے ہیں۔ بہ وقتِ ضرورت صفائی کرنے والے
آجاتے ہیں اور وقت نکلنے پر چلے جاتے ہیں۔ چُوں کہ کوئی بھی اپنے گھر میں موجود تمام اشیاء کی مکمل
تفصیل اپنے ذہن میں نہیں رکھتا لہٰذا اُن کے چلے جانے کے بعد ہمیں پتا چلتا ہے کہ یہ چیز غائب ہے اور
وہ چیز جا چکی ہے۔ ڈِکنز نے لندن کے سیون ڈائلز ایریا میں، جو آج کل کتب خانوں والا ٹائن ہام کورٹ
روڈ ہے، فاجن کے چوروں کا باورچی خانہ دِکھایا تھا۔ وہاں سے فاجن اپنے کم تر لوگوں کو عامیانہ قسم کے
چھوٹے بٹوے یا خُوب صُورت دستی رومال اُٹھانے بھیجا کرتا تھا۔ اُن دُور دُور تک آوارہ پھرنے والوں
سے ڈِکنز خوف زدہ تھا لیکن ہمارے نزدیک وہ بہت معصوم اور نہایت بہادر تھے۔ آج کل کے حالات کا
تقاضا ہے کہ ہم ڈاج کروانے کا ماہر اور اُس کے عملے کو اپنے گھر بلائیں۔ انشورنس کمپنیاں ہمیں بتاتی ہیں
کہ اِس طرح گُم ہونے والی چیزوں کا کبھی ازالہ نہیں ہوتا۔ جدید ڈاجروں کی عجیب و غریب اور متنوع
ضروریات ہیں: شاید گھر کی تمام چینی، گھر میں موجود تمام کافی، لفافے، آدھے زیر جامے، ہر فحش تصویر۔

اِن حالات میں زندگی ایک محدود حد تک ایک مستقل ہَوا اور سر دردی بن جاتی ہے۔ ہم سب اُس
کے ساتھ جینا سیکھ لیتے ہیں۔ درحقیقت بہت کچھ کھونے اور پانے کے بعد ہم نے بالآخر میرے والد کے
گھر کے لیے ایک مناسب شخصیت ڈھونڈ ہی لی۔ جو ایک دیہاتی لڑکی تھی لیکن اُس وقت دو بچّوں کے ہمراہ
بالکل تنہا، جن کے دو باپ تھے، اگر ایسا ہونا قواعد کی رُو سے ممکن تھا تو، جو اُسے ہر ہفتے معقول رقم فراہم
کرتے تھے۔ وہ لوگوں کو بتاتی کہ وہ ''خُوش قسمت'' ہے اور اپنی ابتدائی غلطیوں کے بعد اب وہ اعلیٰ چیزوں
کے لیے تگ و دَو کر رہی ہے۔

اِس بات نے مجھے متاثر نہیں کیا۔ میں نے اِس چیز کو مجرمانہ علامت کے طور پر لیا۔ اپنی پیشہ ورانہ

زندگی میں ہمیشہ مجرموں سے ملتا رہا ہوں اور یہ بات میرے تجربے میں تھی کہ مجرم اپنے آپ کو اِسی طرح پیش کرتے ہیں۔ لیکن اُس عورت کے معاملے میں مَیں غلط تھا۔ وہ وہاں ڈٹ کر رہی اور اچھی اور قابلِ اعتبار ثابت ہوئی۔ وہ تیس کی دہائی میں تھی: تعلیم یافتہ، معقول انداز میں اچھے خط میں لکھنے والی، نہایت خُوش لباس (بذریعہ ڈاک مال بھیجنے والی فرموں سے طرح دار چیزیں سستے داموں خریدنے والی) اور اچھے اخلاق کی مالک۔ وہ چھے، سات، آٹھ برس تک ٹکی رہی اور گھر کا ہی ایک حصّہ بن گئی۔ میں اُسے...... تقریباً...... عطیۂ خداوندی سمجھنے لگا۔

اِس تمام عرصے کے دوران میں نے خاصی احتیاط سے کام لیا کہ اُس کی نجی زندگی میں اپنی دلچسپی ظاہر نہ کروں۔ مجھے یقین ہے کہ یہ نہایت مشکل کام تھا۔ اُسے دیکھتا لیکن میں نے کبھی جاننے کی کوشش نہیں کی۔ مجھے ڈر تھا کہ میں تفصیلات میں پھنس جاؤں گا۔ میں قطعاً نہیں جاننا چاہتا تھا کہ معمار سائمن ایسا تھا یا مائیکل ٹیکسی ڈرائیور ویسا تھا۔

میں جمعے کی شام کو کاٹیج جایا کرتا تھا۔ ہفتے والے روز کی ایک صبح اُس نے مجھے سرسری انداز میں بتایا کہ اُس نے گزشتہ ہفتہ بہت سخت گزارا۔ اِتنا سخت کہ ایک شب اُسے کاٹیج آنا پڑا۔ اُس نے اپنی کار چھوٹی سی روش پر کھڑی کی اور رَوتی رہی۔ میں نے دریافت کیا کہ وہ رونے کے لیے کاٹیج ہی کیوں آئی۔

وہ بولی۔ ''میرے پاس جانے کے لیے کوئی اَور جگہ نہیں تھی۔ مجھے معلوم تھا کہ آپ کے والد ناراض نہیں ہوں گے۔ پھر یہ کہ میں نے اِن تمام برسوں میں کاٹیج کو اپنا گھر ہی سمجھا ہے۔''

میں سمجھ گیا کہ اُس کا کیا مطلب ہے۔ اِس بات نے میرے دِل کو چیر ڈالا لیکن پھر بھی میں تفصیل نہیں جاننا چاہتا تھا۔ بلا شبہ وہ اُس بحران سے نکل گئی اور ہمیشہ کی طرح دوبارہ پُرسکون، صاحبِ طرز اور بااخلاق ہوگئی۔

کچھ عرصہ گزرا تو مجھے دوبارہ محسوس ہونے لگا کہ جُو کی زندگی میں کوئی نیا آگیا ہے۔ مرد نہیں بلکہ عورت۔ سرکاری آبادی میں کوئی نووارد یا کوئی تازہ تازہ مطلقہ۔ اُس دُوسری عورت کا نام میرین تھا۔ وہ دست کار تھی، پردے بنانے اور مٹّی کی رکابیوں کو رنگنے والی۔ اُس نے جُو میں بھی ایسے ہی کام کرنے کی تڑپ پیدا کر دی تھی۔ اب مجھے ہفتہ وار تعطیل پر سننے کو ملنے لگا کہ بھٹّے کتنے مہنگے ہیں، چھے یا آٹھ صد پاؤنڈ۔ مجھے خیال گزرا جیسے مجھ سے کہا گیا ہو کہ میں فن اور جُو کی عمومی سماجی دوڑ دھوپ کی خاطر برقی بھٹّے پر کچھ رقم خرچ کر دوں۔ ایک کاروباری خرچہ جس کی وصولی جلد ہو جاتی۔ کیوں کہ جُو کو اُس کی دست کاری اور فن کاری کا کوئی صلہ نہیں مل رہا تھا۔ اِس دوران اُس نے اپنی پھولوں یا کُتوں کی نقش نگاری سے مزیّن مٹّی کی سادہ تشتریوں پر یا ننّھے منّے بلونگڑوں کی تصویر کشی والے چائے کے پیالوں پر اور پھر سرکاری بستی کے بھٹّہ مالک سے اپنی منقّش رکابیوں کی پکائی، فنّی میلے میں ایک سٹال کرائے پر لینے، میلے میں شرکت

کے لیے سفر کرنے پر خرچ کیا...... اُس نے یہ سب کیا لیکن کوئی منافع نہیں ہوُا۔ میں نے بچشم تصوّر اُسے ازمنۂ قدیم کے لیے فرغل والے ایک ایسے باسی کی مانند دیکھا جو سادہ زمانے میں گاؤں کے بازار میں اپنے انڈوں کے قریب بیٹھا ہوا اَور تھکا ڈالنے والے دِن کے اختتام پر اپنے مٹھی بھر طلسمی بیجوں کے بدلے کچھ بھی لینے کے لیے تیار ہو۔

بعض اوقات لندن میں فن پاروں کا کوئی اُبھرتا ہوُا تاجر، جس سے آپ کی حال ہی شناسائی ہوئی ہو، آپ کو رات کے کھانے کی دعوت دیتا ہے۔ آغاز میں آپ کو لگتا ہے کہ سادگی سے سجائے گئے اُس گھریا فلیٹ کی ہر چیز غیر معمولی طور پر اعلیٰ ذوق کی حامل اور ایک دیدۂ بینا کا حسنِ انتخاب ہے۔ جب آخر میں آپ کو محسوس ہوتا ہے کہ آپ سے توقع کی جارہی ہے کہ آپ بلوط کی جس میز پر کھانا کھا رہے ہیں، اُس کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے اور آپ کو بتایا جاتا ہے ہر وہ چیز جو آپ نے دیکھی ہے برائے فروخت ہے تو آپ کو ادراک ہوتا ہے کہ آپ محض رات کے کھانے پر نہیں بلکہ ایک نمائش میں بلائے گئے ہیں بالکل ویسے ہی جیسے ایک معمار آپ کو ایک گھر دِکھانے کا کہے جس کی غرض وغایت آپ کی معیّت کے علاوہ کچھ اَور بھی ہو۔

تو یہی کچھ جُو کے ساتھ ہو رہا تھا۔ وہ ہفتے کی صبح کو اپنے کام کے بڑے بڑے اور بھاری بھاری بنڈل کھولنا شروع ہوتی...... رنگی ہوئی قابیں، ناپختہ رنگ اور تاروں کا کام، بے حد دھاری دار قدرتی مناظر والی تصاویر اور مومی خاکے، جانوروں کی راکھ سے بنی تصاویر، آبی رنگوں والی دریاؤں اور بیدِ مجنوں کی تصاویر۔ ہر وہ شے جو چوکھٹے میں آسکتی تھی نہایت برے انداز میں جڑی گئی تھی جس سے بنڈل بہت وزنی ہو گئے تھے۔

ہفتے والے دِنوں کی نُمائشیں مجھے جائے وقوعہ پر کھینچ لے جاتیں۔ مجھے حقیقتاً دِلچسپی تھی۔ جذبے کے اُن تحرکات کو دیکھنا میرے لیے باعثِ کشش تھا جہاں سے کسی شے کی توقع نہیں تھی۔ لیکن دِلچسپی کا اظہار اگلے ہفتے کے روز ایک اَور بنڈل کشائی کی حوصلہ افزائی کرتا۔ پھر یہ کہنا کہ اُس میں حقیقی صلاحیت موجود ہے اور اُس کے لیے بہتر ہے کہ وہ مصوّری کی تربیت لے لے، اُس پر بے اثر ثابت ہوتا۔ وہ یہ بات سُننا گوارا ہی نہیں کرتی تھی۔

کسی طرح اُس کے دِل میں یہ خیال گھر کر گیا تھا کہ صلاحیت فطری ہوتی ہے اور اُسے لگام ڈالی نہ تربیت دی جاسکتی ہے۔ جب میں نے اُسے بتایا کہ ایک تصویر میں نہایت بہتری نظر آئی ہے تو وہ بولی: میرا خیال ہے کہ یہ سب میں موجود ہے۔ وہ شیخی نہیں مار رہی تھی بلکہ اپنی صلاحیتوں کے بارے میں خُوش گمانی کا شکار تھی۔ وہ بیرونی عناصر کے بارے میں بھی بات کر سکتی تھی۔ مجھے احساس ہوُا کہ فنی صلاحیتوں کے فطری ہونے کے وہ نیم سیاسی خیالات — اور اُن کی بے گروہی: اُن میں بہت کچھ تھا — اُسے کسی اَور نے دیے تھے۔ میرا خیال تھا کہ شاید وہ اُس کی نئی دوست میریّن کی عطا ہوں۔

مجھے یہ سمجھنے میں ذرا وقت لگا کہ جُو مجھے اپنا کام میری تنقیدی رائے جاننے کے لیے نہیں بلکہ اِس خواہش کے تحت دِکھا رہی تھی کہ میں اُسے خرید لوں۔ وہ چاہتی تھی کہ میں اُسے اپنے لندن والے دوستوں سے متعارف کرواؤں۔ میں اپنی ذات میں دست کاری کا پُورا میلہ تھا اور میرے والد کا بھی یہی عالم تھا۔ جو تخلیقات جُو ہفتے کی صبحوں کو لاتی تھی وہ صرف اُسی کی نہیں ہوتی تھیں، اُن میں سے بہت سی چیزیں میریّن کی ہوتی تھیں جن کے لیے وہ بہت فیاض تھی۔ وہاں کسی قسم کا کوئی حسد نہیں تھا۔ مجھے محسوس ہونے لگا جیسے دونوں عورتیں، ایک دُوسرے کی حوصلہ افزائی کرنے والی، اپنے آپ سے خوف زدہ تھیں۔ وہ عام تھیں لیکن اُن کی صلاحیتوں نے اُنھیں خاص بنا دیا تھا، عام خواتین سے بلند۔ وہ اپنی ہر فنی تخلیق کو پسند کرتی تھیں۔ ہر تخلیق اُن کے لیے ایک چھوٹا سا معجزہ تھا۔ میں اُن عورتوں سے بدحواس ہو کر اپنے خول میں بہت زیادہ سمٹ گیا تھا۔

بعض اوقات وہ اپنا کام گھر چھوڑ جاتیں جو مجھ سے زیادہ میرے والد کے لیے ہوتا تھا۔ اگرچہ وہ غیر لوگوں کو برداشت نہیں کرتے تھے لیکن جُو پر مہربان تھے۔ وہ اِس قسم کا تأثر دیتے جیسے وہ اُس کے ہاتھ میں ہوں جب کہ حقیقتاً ایسا نہیں تھا۔ یہ ذرا سی اداکاری اُنھیں مسرت بخشتی: طاقت کا ایک چھوٹا سا کھیل۔ دست کاری کا مال فراہم کرنے والی دونوں خواتین کو یہ باور کرواتا کہ وہ جتنے دِکھائی دیتے ہیں اُس سے زیادہ کمزور ہیں۔ جُو اور میریّن کا خیال تھا کہ ہفتہ دس دِن میں کسی شے کی خُوب صُورتی سے متأثر ہو کر وہ اُسے خرید لیں گے۔ اِس پر اُنھیں الزام نہیں دیا جا سکتا کہ لندن کے کچھ کاروباری بھی یہی کرتے تھے۔

دست کاری کا ایک اہم میلہ ہونے جا رہا تھا۔ میں نے اُس کے بارے میں جُو سے ہفتوں پہلے سنا تھا۔ اُسے اتوار کے روز ہونا تھا اور اُس اتوار کو صبح سویرے ایک والوو سٹیشن ویگن گھر کی رَوِش میں داخل ہوئی۔ اُسے ایک ناآشنا عورت چلا رہی تھی۔ میں سمجھ گیا کہ وہ میریّن ہے۔ جُو اُس کے ساتھ بیٹھی تھی۔ پہلے جُو اُتری۔ وہ اپنا راستہ بخوبی جانتی تھی اور سیدھی گھر میں چلی گئی۔ تھوڑی دیر بعد وہ میرے والد کے ہمراہ نکلی، جو اپنی ناتوانی کے باوجود سخت محنت سے، کڈھب انداز میں مختلف کڈھب چیزیں (بڑے بڑے چوکھٹے، بڑی بڑی چیزیں) باہر پورچ میں لانے میں اُس کی مدد کر رہے تھے۔

میرا کمرہ گھر کے دُوسرے سرے پر داخلی دروازے کے قریب اور چھوٹی سی نیم دائرہ رَوِش کے شروع میں تھا۔ اِس لیے جب میریّن میرے والد کو سلام کرنے کے لیے کار سے باہر آئی تو میں نے اُسے پشت سے دیکھا۔ اُس کے سیاہ رنگ لباس کا نہایت ڈھیلے الاسٹک والا پاجامہ کافی نیچے ڈھلکا ہوا تھا اور اُس تن آور نے والوو سے نکلنے کے لیے سٹیئرنگ وِہیل کو پکڑ کر اپنے آپ کو نیچے دھکیلا تو پاجامہ کھنچ کر اور نیچے اُتر گیا۔

وہ میرے والد سے بولی۔ ''مجھے آپ کا گھر بہت پسند آیا۔ میں نے جُو سے اِس کے بارے میں بہت سنا ہے۔''

ایسے سیدھے پن، ایسے اخلاقی وقار کی مجھے قطعاً توقع نہیں تھی اور نہ ہی اتنے بڑے والووکو اتنی بلندی پر بیٹھ کر بہ آسانی چلانے اور ہماری رَوش کے اچانک اور کڈھب موڑ مڑنے کی۔ برس ہا برس گزرنے کے باوجود بھی وہ لمحہ مجھے آج تک یاد ہے۔ وہ طویل القامت تھی اور حیران کُن امر یہ کہ وہ گھٹیا سماجی طبقے کی لگتی تھی نہ سرکاری بستی کی عورتوں کی سی جسامت کی بلکہ اُس کا بدن کسرتی اور چھریرا تھا۔ موٹے کھردرے سیاہ لباس کے تضاد میں اُس کی حسین جلد والے بدن کے نچلے حصّے کی ایک جھلک ہمیشہ کے لیے میری یادداشت میں محفوظ ہو کر رہ گئی۔ دائیں ہاتھ کی سریع حرکت سے اُس نے اپنے پاجامے کا عقبی حِصّہ یُوں سیدھا کیا کہ پہلے اُسے باہر کی طرف کھینچا، پھر کچھ اُوپر نیچے کرتے ہوئے اُوپر چڑھایا۔ مجھے شبہ ہے کہ وہ نہیں جانتی تھی کہ اُس نے کیا کِیا ہے۔ لیکن وہ لمحہ ہمیشہ سے میرے ساتھ ہے۔ بعد میں جب ہم اکٹھے ہوتے تو وہی تصوّر اُس کی فوری طلب کا باعث بن جاتا یا پھر میری ڈھیلی کارکردگی میں برق دوڑا دیتا۔

میں اُنھیں اپنی چیزیں سٹیشن ویگن میں لادتے دیکھتا رہا اور پھر وہ چلی گئیں۔ میں اِتنا بدحواس ہو گیا تھا کہ میں نے پُکار کر جَو کو بھی بلایا تک نہیں۔ وہ ایسا واقعہ تھا کہ میں ہفتہ بھر تک اُس عورت کے تصوّر کا اسیر رہا جس کا میں نے چہرہ تک نہیں دیکھا تھا۔

ہفتے کے روز میں نے جَو سے پُوچھا کہ میلہ کیسا گزرا۔ اُس نے بتایا کہ بس گزر گیا۔ وہ اور میر یَن تمام دِن اپنے خوانچے پر (جس کا کرایہ پچیس پاؤنڈ تھا) بیٹھی مکھیاں مارتی رہیں۔ سہ پہر کے اختتام پر کچھ مردوں نے دِلچسپی کا اظہار کیا لیکن وہ بھی صرف اُنھیں ساتھ لے جانا چاہتے تھے۔

میں بولا۔ ''پچھلے اتوار کی صبح جب میر یَن یہاں آئی تو میں نے اُسے دیکھا تھا۔''

میں نے کوشش کی کہ میرا لہجہ بے تاثر رہے لیکن جَو کے چہرے کے تاثرات نے مجھ پر آشکار کیا کہ میری سعی ناکام رہی تھی۔ اگر عورتیں خُود اُس میں ملوث نہ ہوں تب بھی جنس کے معاملے اُن کی حِس تیز ہوتی ہے۔ اُن کی تمام حِسوں کی اِس طور پر تربیت ہوتی ہے کہ وہ دِلچسپی اور رجحان، مرد کی عدم دِلچسپی کے خاتمے کو آغاز ہی میں بھانپ لیتی ہیں۔

جَو کی روشن آنکھوں میں غصّے اور مجرمانہ کیفیت کے سائے لہرائے۔ وہ خُود بھی ایک نئے رُوپ میں ظاہر ہو رہی تھی جو اُس سے ہم آہنگ تھا جسے اُس نے میری آنکھوں میں دیکھا تھا۔

میں نے پُوچھا۔ ''میر یَن کیا کرتی ہے؟''

''وہ پیراک ہے۔ وہ حماموں پر کام کرتی ہے۔ ہمارے قصبے کی مارکیٹ کے بلدیاتی حمام۔''

اِس کا مطلب تھا کسرتی بدن۔ میں کبھی بلدیاتی حمام نہیں گیا تھا اور میں نے چشمِ تصوّر سے ایک بہت بڑے تالاب پر اپنے گرد پیراکی کا لباس لپیٹے میر یَن کو عریاں پیروں میرے سر سے ایک دوفٹ کی بلندی پر چلتے دیکھا۔ (اگرچہ میں جانتا تھا کہ ایسا نہیں ہوگا۔ وہ کسی قسم کا مصنوعی لباس زیب تن کیے دھوپ

سے دُھندلے پڑے رنگ اور پانی کے چھینٹوں سے خراب اُستر والے کسی کاؤنٹر کے پاس بیٹھی گھٹیا چائے یا کافی پیتے ہوئے رسالہ پڑھ رہی ہوگی)۔

جُو جیسے میرے خیالات پڑھتے ہوئے بولی۔ ''وہ پیاری ہے، ہے نا؟'' اپنی دوست کے لیے ہمیشہ کی مانند فراخ دِل لیکن اب بھی اپنی اُنھی مجرمانہ نگاہوں سے میری جانب دیکھ رہی تھی جیسے وہ میرے ساتھ اپنی دوست کی شمولیت والی ہر طرح کی مہم جوئی کے لیے تیار ہو۔ مجھے اُس کے اپنے بستر پر آرام دہ حالت میں اُس کے پھیلے ہوئے کسرتی بدن کا خیال آیا۔ صاف چادر پر کلورین ملے پانی کی مہک دیتا ہوا اشفاف بدن اور میں اندر تک جوش سے بھر گیا۔

جُو بولی۔ ''اُس نے بھی ہم سب کی طرح بہت سی خطائیں کی ہیں۔''

جُو کی زبان ایسی تھی جس میں پرانے زمانے کے عجیب وغریب الفاظ بھرے ہوئے تھے: بلا شبہ خطائیں نامناسب لوگوں کی اولاد ہیں۔

وہ بولی۔ ''وہ کسی کے ہمراہ عرصے سے رہ رہی ہے۔''

اُس نے مجھے بتانا شروع کیا کہ اُس شخص نے یہ کیا وہ کیا۔ لیکن میں نے اُسے منع کر دیا۔ مجھے مزید جاننے کی تمنا نہیں تھی۔ میں اُس کی تصویر کشی نہیں چاہتا تھا۔ یہ میرے لیے ناقابلِ برداشت تھا۔

میرا میریَن کا تعاقب اہانت آمیز ترین واقعہ تھا جس سے میں نے اپنا کبھی واسطہ پڑنے نہیں دیا۔ اور انجام کار میری یہ دریافت میری توہین میں اضافے کا باعث بنی کہ سرکاری بستی کی میریَن کی ہم عمر عورتیں جنسیت کو بے حد حقیقی فعل خیال کرتی ہیں۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ نہایت غیر لطیفانہ انداز میں لیتی ہیں یا نہایت سادہ، فطری انداز میں اِس طرح لیتی ہیں کہ جیسے آپ خریداری کرنے نکلیں۔ اور اُسی کھیل کود کے جذبے کے ساتھ جس سے وہ سستے داموں کریانے کی اشیاء خریدنے جاتی ہیں (مخصوص شاموں کو جب سپر مارکیٹیں گلنے سڑنے والی چیزوں پر قیمتیں کم کر دیتی ہیں)۔

میریَن نے مجھے بعد میں بتایا کہ اُس کے علاقے کی جوان عورتیں جمعرات یا جمعے یا ہفتے کو ایک جتھے کی شکل میں پہلی نظر میں بھا جانے والے مردوں سے مباشرت کے لیے شراب خانوں اور کلبوں کا رُخ کرتی ہیں۔ بھا جانے والا: یہ لفظ تھا۔ ''میں اُسے بھا گئی ہوں۔'' کوئی عورت ایسا مرد نہیں چاہتی تھی جسے وہ بھا جاتی۔ ایسے مواقع طوفاں خیز واقع ہو سکتے تھے۔ بھا جانے والے مرد جنسیت کے بارے میں حقیقت پسند ہوتے اور عورت بہ آسانی چاروں شانے چت ہو سکتی تھی۔ اگر وہ اپنی اُونچی آواز میں معترض ہوتی یا بہت فحش ہوتی تو اُسے ''بیئر شیمپو'' دیا جاتا: بیئر کی ایک بوتل اُس کے سر پر خالی کر دی جاتی۔ یہ سب جنسیت کے کھیل کا حصہ تھا۔ ہفتہ وار تعطیل کی اِس نوع کی کلب بازی کرنے والی تقریباً ہر عورت کو کبھی نہ کبھی بیئر شیمپو لینا پڑتا تھا۔ آخرش وہاں سب کے لیے مباشرت موجود تھی، خواہ وہ بھاری پڑتی یا بے لطف ہوتی۔

ایک روز میریَن مجھے اپنی گلی کی ایک عورت کے بارے میں بتا رہی تھی کہ وہ آلو کی تلی ہوئی خستہ

قاشوں، چاکلیٹ کی تختیوں، پزا اور برگر کھایا کرتی تھی اور اچانک ہی موٹی ہوگئی تھی۔ اُس عورت کے تین مختلف مردوں سے تین بچے تھے اور وہ بھی موٹے ہی تھے۔ میں نے سوچا کہ وہ پیراک میرین کی بُری خوراک اور فربہی پر تنقیدی کہانی ہے لیکن میرا خیال غلط تھا۔ میرین کے علاقے کی اکثر عورتیں فربہ تھیں۔ فربہی بذاتِ خُود کوئی کہانی نہیں تھی۔ وہ ایک عورت کی جنسی اشتہاء اور جنسی کامیابی کی داستان تھی۔ میں نے دیکھا کہ میں جس اخلاقی لہجے کے بارے میں سوچا کرتا تھا وہ مفقود ہے۔ میرین چغل خورانہ انداز میں محض موٹی عورت کے غلط اندازِ زندگی اور بے ڈھب پن کی بات کر رہی تھی۔ وہ بولی۔ ''اُس گھر میں جیسے مردوں کا چینی دھوبی گھاٹ کھلا ہے۔ فوراً اندر فوراً باہر۔''

یہ تھا میرین کا بات کرنے کا انداز، تیز تیز۔ میرے نزدیک اُن سب سے کُل بنتا تھا۔

اگر مجھے میرین کے پس منظر کے بارے میں سب کچھ معلوم ہوتا تو بھی میں نہیں سمجھتا کہ وہ اُس کے ساتھ میرے جنسی تعلّقات کی راہ میں مددگار ثابت ہوتا، میں وہ غیر مناسب لفظ نہ برتتا۔ میں شراب خانوں کے روحِ رواں مردوں کا سا رویّہ اختیار نہیں کرسکتا تھا۔ مجھے نہیں معلوم تھا کہ ایک عورت کے ساتھ کیسے مذاق کیا یا اُسے ''بیئر شیمپو'' دیا جاسکتا ہے۔ میں تو بس اپنی صلاحیتوں ہی کو بروئے کار لاتے ہوے اُسے مجامعت کے لیے راغب کرسکتا تھا۔ یہ صلاحیتیں بھی نہ ہونے کے برابر تھیں۔ میری بیوی پردِیتا، اور پردِیتا ہی جیسی دِیگر عورتوں کا قول تھا کہ وہ خُود ہی مجھ پر سوار ہوتی ہیں۔ اُن کا کھل کر کھیلنے کا جنسی مقصد پُورا نہیں ہوتا تھا۔ اُنھوں نے محض اِسی بناء پر شادی نہیں کی تھی۔ اُن میں شاید جنسیت ہی داخل ہوئی تھی۔ میں بطور ساتھی یا شوہر کے ٹھیک تھا اور بس۔ اِسی لیے میں نہ تو عورتوں کا متلاشی رہتا تھا اور نہ اُنھیں جیتنے کی سعی کرتا تھا۔ وہ مجھے حاصل تھیں لیکن اب مجھے ادراک ہو رہا تھا کہ میرین کو مباشرت کے لیے ورغلانے کے لیے میرے پاس صلاحیتوں کا فقدان ہے۔

مرد اُس مرحلے سے زیادہ احمق یا مضحک کبھی نہیں ہوتے جب وہ کسی عورت کو ''پھانس'' رہے ہوتے ہیں۔ عورتیں اِس امر کا خاص طور پر تمسخر اُڑاتی ہیں گو اُنھیں نہ پھانسا جائے تو یہی عورتیں اشتعال کا شکار ہوجاتی ہیں۔ میں نے مضحک پن کو گہرائی تک محسوس کیا اور اگر جَو میری مدد نہ کرتی تو میں اُس سے کبھی نہ نبٹ پاتا۔ اُس نے زمین ہموار کی، بہ الفاظِ دِیگر جب بالآخر میرین سے میری ملاقات ہوئی تو وہ جانتی تھی کہ مجھے اُس میں دِلچسپی ہے۔ ہم قصبے کے علیحدہ کمروں والے پرانے شراب خانے میں ملے۔ یہ منصوبہ جَو کا تھا کہ وہ اور میرین ہفتے کی سہ پہر وہاں چائے یا کافی پینے جائیں گی اور مَیں گھر سے قصبے میں اُن کے پاس اتفاقاً پہنچوں گا۔ جَو کے بہ قول اُس منصوبے میں سادگی تھی اور میری بجائے عورتوں کو اُس میں سہولت تھی۔ میں بے حد پریشان ہو رہا تھا۔ میں نے شاید ہی میرین کی طرف دیکھا ہو۔

جَو رخصت ہوئی۔ میرین اندھیرے، نیچے اور تقریباً خالی شراب خانے میں نیم گرم مشروب پینے کے لیے ٹھیری رہی۔ میں نے اپنا مقدمہ پیش کیا۔ درحقیقت جائز مماثلت نے اِس معاملے میں میری مدد

کی۔ اُس کی ہر شے نے مجھے سحر زدہ کر دیا: بالشت بھر کمر، آواز، لہجہ، زبان اور اُس کی تنہائی۔ جب بھی مجھے حوصلہ، گرتا محسوس ہوا میں نے والوو سٹیشن سے اُترتے ہوئے اُس کے موٹے کھردرے پاجامے کا نیچے سرکنا یاد کیا۔ میں نے سوچا کہ اب اِس کام کو مزید ایک ہفتے کے لیے ملتوی کرنا مناسب نہیں۔ میں تحرّک ہی نہیں بلکہ حوصلہ بھی کھو بیٹھوں گا اور شاید وہ بھی اپنا ارادہ بدل لے۔ وہ رات کے کھانے کے لیے ٹھیرنے پر راضی ہو گئی تھی بلکہ درحقیقت یہ لگتا تھا کہ پہلے ہی سے رضامند تھی۔ جَو نے اپنا کام بخوبی سرانجام دیا تھا۔ اِس لیے بہتر تھا کہ میں بھی اپنا کام کروں۔ میں نے کوئی انتظام نہیں کیا تھا۔ ایک لمحے کے لیے میں نے سوچا کہ اُسے گھر لے جاؤں لیکن مجھے معلوم تھا کہ اُسے وہاں لے جانا خطرے سے خالی نہیں۔ میرے والد اگرچہ ضعیف ہو چکے تھے لیکن اب بھی اُن کی ہوشیاری عجب تھی۔ لہٰذا رات کھانا بھی بس کھانا ہی رہا۔ اُس کے بعد کچھ بھی نہیں ہوا۔ یُوں کہہ لیجیے کہ میرے اور میریَن کے مابین ایک نوع کا عشق تھا۔ ہم نے مقامی بنی ہوئی شراب پی جو اُسے بہت پسند آئی۔ ہم نے اگلے روز دوپہر کے کھانے پر ملنا طے کیا۔ مجھے لگ رہا تھا کہ جَو نے میرے لیے جو کچھ کیا ہے اُس کے لیے اُس پر خزانے نچھاور کر دوں۔

اگلے دِن میں نے سرائے میں کمرہ کرائے پر لیا۔ میری رات مشتاق تھی تو صبح مایوس۔ میں نے اپنے اندر کُریدا کہ کیا کبھی میں نے اتنا مضطرب وقت گزارا ہے، اِس قدر اشتیاق، بے اعتمادی سے بھرا، لیکن مجھے یاد نہیں آیا۔ مجھے محسوس ہوا کہ ہر شے کا انحصار محض اُس عورت کو راغب کرنے اور بستر پر لے جانے میں ہے۔ دِیگر تشویش ناک مراحل میں آدمی جانتا ہے کہ وہ کس قابل ہے، کیا کر سکتا ہے اور معاملات کیا رُخ اختیار کر رہے ہیں۔ لیکن اُس رضا و رغبت کے لیے تیار کرنے کے کاروبار کا مجھے کوئی تجربہ نہیں تھا۔ وہ ایک مکمل ہوا تھا۔ ہر شے دُوسرے فریق پر منحصر ہوتی ہے۔ بعد میں جب مجھے میریَن کے مزید اطوار اور اُس کے دوستوں کے بارے میں پتا چلا تو مجھے اپنی یہ بے قراری نہایت فضول اور قابلِ رحم لگی۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے بتایا ہے کہ اگر میں وہ اطوار جانتا ہوتا تب بھی کوئی فائدہ نہ ہوتا۔

طویل شب کا اختتام ہوا۔ دوپہر کا کھانا آیا جس کے بعد ہم مخصوص کرائے گئے عجیب و غریب اندھیرے اور دِیمک زدہ فرنیچر والے کمرے میں چلے گئے۔ ایسے ماحول میں ایک اجنبی سے لپٹنا کتنا خوف ناک ہے۔ میریَن مجھے دُور رکھنے میں لچک دار دِکھائی دیتی تھی اور میں مطمئن ہو گیا۔ ہم بے لباس ہو گئے۔ میں نے اپنا لباس یُوں اُتارا جیسے میں ڈاکٹر کے پاس اپنی خارش کا معائنہ کروانے آیا ہوں۔ پہلے جیکٹ، پھر پائجامہ، زیریں جامے اور قمیص سب کچھ صاف ستھرے انداز میں کرسی پر رکھا۔

میریَن کی بغلیں ریشمی بالوں سے سیاہ پڑی ہوئی تھیں۔

میں نے کہا۔ ''تو تم اِنھیں صاف نہیں کرتیں؟''

''کچھ عرصہ پہلے کسی نے مجھ سے کہا تھا کہ میں نہ کروں۔ کچھ لوگ اِنھیں گھناؤنا سمجھتے ہیں۔ وہ اِنھیں دیکھ کر عجیب عجیب مُنھ بناتے ہیں۔''

''مجھے اِن سے پیار ہے۔''

اُس نے مجھے اُنھیں چھیڑنے اور اُن کا ریشم پن محسوس کرنے دیا۔ میں نہایت پُر جوش ہو گیا اور اُس کی قربت کے اپنے قائم کیے ہوئے دِیگر تصوّرات کو عملی صُورت دینے لگا۔ میں اپنے عام دورانیے کی نسبت جلد فارغ ہو گیا۔ وہ سرد تھی۔ کافی دیر تک وہ بائیں کروٹ پڑی رہی۔ اُس کے کُولہے اُٹھے ہوئے، کمر دھنسی ہوئی، دایاں پہلو ہموار، کسرتی اور مضبوط تھا۔ اُس کے بائیں بازو نے اُس کے چھوٹے چھوٹے پستانوں کو قدرے ڈھانپ رکھا تھا۔ پستانوں کو ڈھانپنے والے ہاتھ کی دو یا تین اُنگلیوں میں انگوٹھیاں تھیں: سابقہ عاشقوں کے دیے ہوئے تحفے، میں نے سوچا لیکن پھر میں نے اُن کی طرف سے اپنا ذہن ہٹا لیا۔

وہ میرے طرف دیکھتے ہوئے اپنے سرد لہجے میں کہنے لگی۔ ''کیا تم میرے ساتھ لواطت نہیں کرو گے؟''

مجھے نہیں معلوم تھا کہ کیا کہوں۔

وہ بولی۔ ''میرا خیال تھا کہ تم یہ کرو گے۔''

مجھے اب بھی نہیں معلوم تھا کہ کیا کہوں۔

اُس نے پُوچھا۔ ''کیا تم آکسفورڈ یا کیمبرج گئے تھے؟'' وہ جھنجھلاہٹ کے تاثرات لیے بہ آسانی اپنے بیگ تک گئی جیسے وہ جانتی ہو کہ وہ کہاں پڑا ہے اور اُس نے ہونٹوں کو تر کرنے والی ٹیوب نکالی۔

میں ہچکچایا۔ اُس نے تر کرنے والی ٹیوب مجھے پکڑاتے ہوئے کہا۔ ''یہ میں تمھارے لیے نہیں کر رہی ہوں۔ لو کرو۔''

میں نے سوچا بھی نہیں تھا کہ ایک عریاں اور بے لباس عورت کے لیے اِتنا تحکمانہ ہونا ممکن ہے۔

اُس نے حکم صادر کیا۔ میں نے تعمیل کی۔ مجھے نہیں معلوم کہ میں نے کتنا اچھا کیا نہ ہی اُس نے مجھے بتایا۔

جب ہم نے دوبارہ لباس پہن لیے تو، اُس نے کم و بیش مکمل اور میں نے جزوی، دروازے کی گھنٹی بج اُٹھی۔ مجھے یہ بات بہت دیر سے اب یاد آئی کہ اپنے اضطراب کے باعث میں ''خالی نہ ہے'' والی بتی روشن کرنا بھول گیا تھا۔

وہ بوکھلاہٹ کا شکار لگ رہی تھی۔ وہ بولی۔ ''تم غسل خانے میں جاؤ۔'' اُس نے پُکار کر باہر والے شخص کو انتظار کرنے کے لیے کہا اور پھر میرے تمام کپڑے غسل خانے میں پھینکنے لگی۔ جیکٹ، جُوتے، اُسے جو چیز بھی نظر آئی۔ جیسے وہ چاہتی ہو کہ اُس کمرے میں میری کوئی نشانی باقی نہ رہے۔

وہ کوئی کمروں کی ملازمہ تھی جو محض کسی قسم کا جائزہ لینے آئی تھی۔

میں تنگ غسل خانے میں یُوں کھڑا تھا جیسے کوئی مسخروں والا نقاب چڑھائے کھڑا ہو۔

تاہم مَیں بعد میں میریَن کے روّیے کی کھوج لگانے پر زیادہ متردّد تھا۔ شاید وہ ذرّہ برابر حیا یا اخلاق تھا جو اُس کے اختیار سے باہر تھا۔ شاید اِس کا سبب یہ تھا کہ میں اُن لوگوں میں سے نہیں تھا جو اُس آبادی کی عورتوں کو بیئر کا شیمپو دیتے ہیں۔ اِس لیے نئے قواعد وضوابط، نئی اخلاقیات کا اطلاق ہوتا تھا اور شاید نئے احساسات بھی درکار تھے۔

اُس نے کبھی وضاحت نہیں کی اور جب میں نے کہا کہ ہفتہ وار تعطیل کو لندن سے واپسی پر ہم مل سکتے ہیں تو اُس نے کہا: ہاں، اور پھر اُمید وبیم بھرے لہجے میں اضافہ کیا۔ ''دیکھیں گے۔''

میں نے اُس کے لیے ایک زیور خریدا جس پر اَوپل جڑا تھا۔ اُس کی قیمت چند سو پاؤنڈ تھی۔ میں اُس کے لیے کوئی اچھی چیز خریدنا چاہتا تھا کیوں کہ میں جانتا تھا کہ وہ اُسے اپنی دوستوں کو دِکھائے گی اور اُن میں سے شاید ایک جو بھی ہو جو اُسے کہہ سکتی ہے کہ ہم اُسے مقامی جوہری ٹریتھووانس کے پاس اُس کی قیمت معلوم کرنے لے جائیں۔ میں دیانت داری سے تمام وقت یہی سوچتا رہا: اَوپل زیادہ قیمتی پتھر نہیں ہے۔

اُس جمعے کی شام جب میں نے اُسے وہ دیا تو وہ مسرور ہوگئی۔ وہ اُسے ہاتھ میں تھام کر اُس کی نیلی روشنی، چمک دمک اور پتھر میں غیر مختتم ننھا سا طوفان دیکھتی رہی۔ گو اُس کی اپنی آنکھیں دمک رہی تھیں لیکن وہ بولی۔ ''کہا جاتا ہے کہ اَوپل بد قسمتی کی علامت ہوتا ہے۔''

میں نے ہفتہ وار تعطیل کے دِنوں کے لیے ہوٹل میں کمرہ محفوظ کروالیا۔ جہاں کا عملہ ہسپانوی، پرتگالیوں اور کولمبویوں پر مشتمل تھا۔ کولمبوی اگرچہ کم تعداد میں تھے لیکن وہ ہمارے شہروں کے بازاروں میں گھس بیٹھے تھے اور محض محنت مزدوری سے ہٹ کر ہماری کچھ مقامی ضروریات بھی پُوری کرنے لگے تھے۔ وہ جذباتی طور پر زمینی اور بے حد تحمّل والے لوگ تھے۔ اُنھوں نے اور دُوسرے عملے نے میرے اور میریَن کے ساتھ پُرانے دوستوں کا سا سلوک کیا۔ اِس سے ہمیں اپنے نئے انتظام سے متعلّق خدشات رفع ہو گئے۔

درحقیقت ہوٹل میں سب کچھ یُوں حیرت انگیز تھا جیسے ہم غیر ملک میں تعطیلات گزارنے آئے ہوں کیوں کہ وہاں کی ہر شے اپنے ہی شہر میں ہوتے ہوئے بھی اجنبی اور دِلچسپ تھی۔ میرے والد کے گھر سے محض چند میل کے فاصلے پر شراب خانے، کھانے کے کمرے اور خواب گاہ کی زندگی اور بدیسی زبانیں، اور پھلا پھولا چمنستان، جو میرے لیے بہت عرصے تک اُداس مقام رہا تھا، بدنُما چھتیں اور میلے شیشوں کے عقب میں دھندلاتی تصویریں، ایک ایسی جگہ جہاں زندگی بلا تردّد بتائی جا سکتی تھی۔

میں میریَن کے ساتھ دوبارہ ملاقات کے لیے ہفتہ بھر مشتاق رہا تھا، تقریباً اُتنا ہی جتنا میں پہلی ملاقات کے لیے مشتاق تھا۔ ہوٹل کے بروشر کے دعوے کے مطابق'' کھلے شہتیروں کا خزینہ'' میں مَیں وقت سے پہلے پہنچ کر ایک نیچی چھت والی نشست گاہ میں بیٹھ گیا اور سامنے مارکیٹ کے چوک کی طرف

دیکھنے لگا جہاں ایک کونے کے پیچھے چھپے ہوئے ٹیکسی اور بس دونوں کے اڈے تھے۔ جب وہ آئی تو شان دار لگ رہی تھی۔ پاجامے کا کھلا آسن اُسے نہایت متاثر کن بنا رہا تھا۔ اُس کی چال سبک اور چست تھی۔ مجھے شبہ تھا کہ شاید میں اُس شان دار سے نپٹ نہ پاؤں۔ لیکن جب میں اُسے ہوٹل کی سمت آتے دیکھ رہا تو مجھ پر منکشف ہوا کہ پاجاما خاص طور پر اُسی موقع کے لیے خریدا گیا ہے۔ وسطی حصے میں استری یا چُنٹ کا نشان پڑا ہوا تھا جو دکان ہی پر پڑا ہوگا کہ اُسے تہہ کر کے پتلے کاغذ میں لپیٹ کر ڈبے یا تھیلے میں رکھا گیا تھا۔ مجھے اُس کی کوشش اور تیاری نے متاثر کیا۔ اِس سے مجھے قدرے سکون بھی ملا۔ بایں ہمہ اِس سے مجھ میں خجالت اور دَرپیش مقابلے کے احساسات بھی اُبھرے۔ تو گویا یوں اب میں آغاز کی نسبت زیادہ ہیجان کا شکار ہو گیا تھا۔

خواب گاہ کے المیے جیسا کوئی المیہ نہیں ہے۔ مجھے ٹالسٹائی کی اُس بات پر یقین ہے جو اُس نے اپنے ایک دوست سے کہی تھی۔ کوئی نہیں جانتا کہ اُس کا منشا کیا تھا۔ بار بار پیش آنے والی شرمناک ضرورت؟ ناکامی؟ کم زور کارکردگی؟ ردّیت؟ خاموش مذمت؟ اُس روز رات گئے میرے ساتھ بھی تقریباً یہی کچھ ہوا تھا۔ مجھے خیال آیا کہ میں نے اپنے احساسات کا اثر میریّن پر مارکیٹ کے چوک والے ہوٹل کی تعیّشات سے ڈالا ہے کہ وہ اپنے بدیسی عملے اور کہیں بدیس میں واقع ہونے کے احساس سے عجیب و غریب احساس پیدا کرتا تھا۔ میرا خیال ہے کہ کھانے پر شراب نے اِس احساس کو تقویت دی۔ لیکن اِس احساس کا گہرا اَور دُور از کار رُجحانِ طبیعت بستر پر جانے کے لمحے لوٹا۔ اب وہ کوئی اَور ہی شخصیت تھی جس نے اَوّلیں قبول اور مسرت کا اظہار کیا تھا۔

اُس نے پیرہن اُتارا اَور خود سپردگی دے دی اور بعد میں اُس نے پہلے ہی کی مانند اپنی نمائش کی: پتلی کمر، اُٹھے ہوئے کولہوں کے دِلکش اُبھار، سیاہی مائل دہانہ، بغلوں سے جھانکتے بال۔ اِس بار میں وہ کچھ بہتر طور پر کرنے کے لیے تیار تھا جو وہ مجھ سے کروانے کی واضح تمنائی تھی۔

لیکن میں نہیں جانتا تھا آیا وہ مجھ سے تلذّذ حاصل کر پا رہی ہے یا نہیں۔ میرا خیال ہے کہ مجھے تو لذت حاصل ہو رہی تھی لیکن اُس نے کچھ ظاہر نہیں ہونے دیا۔ شاید وہ اداکاری کر رہی تھی یا شاید اُس کا انداز ہی یہ تھا۔ شاید اُس نے اپنے دونوں میں سے ایک شیخی خورے دوست سے یہی سیکھا تھا یا اُس کا سبب یہ تھا کہ سرکاری آبادی میں اُس کے ناہموار بچپن کے دوران اُسے اِس کام پر مجبور کیا گیا تھا، فطری حیا کی ذرا بھر باقیات، زندگی بسر کرنے کا ایک طور۔

اور۔ چُوں کہ دماغ بہ یک وقت بہت سی چیزوں سے نپٹ سکتا ہے۔ جب میں خواہش کے ہاتھوں مکمل طور پر بے دست و پا ہو چکا تو بہ مشکل یہ یقین کرتے ہوئے کہ مجھے کیا پیش کیا جا رہا ہے اور اُسی لمحے یہ خواہش کرتے ہوئے کہ وقت کو وہیں تھام دوں، میں نے اپنے آپ کو یہی توجیہہ دی تھی۔

بعد میں جب اِس خوف ناک احساس کے بوجھ تلے بہت دب گیا تو مجھے لگنے لگا کہ ابتدائی ایّام

میں میری کارکردگی بہتر نہیں تھی۔ اگر مجھے اُسی وقت معلوم ہوجاتا تو یہ چیز مجھے تباہ کرڈالتی۔ لیکن اُس وقت ہوٹل کے غسل خانے میں مجھے اِس کا ادراک نہیں تھا۔

آدھی رات گزرنے پر وہ بولی۔ ''تم اپنے بیلٹ سمیت آئے ہو۔ کیا مجھے پیٹنا چاہتے ہو؟''

میں کسی حد تک اُس کا منشا بھانپ گیا تھا لیکن پھر بھی اُس کی بات میری فہم سے بہت دُور تھی۔ میں کچھ نہیں بولا۔

اُس نے کہا۔ ''بیلٹ استعمال کرو۔ کسی اَور شے کو استعمال مت کرنا۔''

جب ہم یہ کرچکے تو وہ بولی۔ ''کیا میرا نچلا حصّہ سیاہ اور نیلا ہے؟''

وہ ایسا نہیں تھا۔ ہوسکتا ہے کئی ہفتوں بعد اُس کی رنگت ایسی پڑ گئی ہو لیکن اُس وقت نہیں تھی۔

وہ بولی۔ ''تمھیں اِس میں زیادہ لطف نہیں آیا؟''

مجھے نہیں آیا تھا لیکن میں نے جواب نہیں دیا۔

اُس نے کہا۔ ''میرے پاس تمھارا نمبر تھا۔'' اور اپنی مضبوط ٹانگیں بستر سے لٹکا کر ہلانے لگی۔

تو بالآخر جب ہم یہ سب کر چکے تو وہ پرے ہٹ گئی۔ میں نے سوچا کہ خواب گاہ کے ایلیے کے دوران یہ اُس کے روّیے کا اجمالی نقطہ ہے اور اُس کا یہ روّیہ مجھے پسند آیا۔ میں نے اُسے بخوشی یہ فاصلہ قائم رکھنے دیا۔ اگر میں یہ نہ کرنے دیتا تو اِس سے ایک اَور رشتہ قائم ہوجاتا اور سادہ سی بات ہے کہ یہ ممکن نہیں تھا۔ خواب گاہ اور اُس کی گہری ہوتی کیفیت سے ہٹ کر ہمارے درمیان کچھ نہیں تھا۔ ہمارے پاس کرنے کے لیے بہت کم باتیں تھیں۔

اُس نے کچھ پڑھا ہوا تھا۔ کوئی جنت والی کتاب یا کتابچہ، یا پھر اُس کی اپنی کسی دوست عورت سے بات چیت ہوئی تھی جس سے اُس نے اپنے طور پر میری خاص ضرورت کا خیال اخذ کیا تھا، جسے اُس نے میرا ''نمبر'' کہا تھا۔ وہ صرف ایک چوتھائی درست تھی۔ میرا اپنے بارے میں ہمیشہ گمان رہا تھا کہ میں جنسی طور پر ایک کمزور شخص ہوں۔ یہ گمان میرے کردار کا حصّہ بن گیا تھا۔ اِس نے میرے لیے چیزیں آسان کردی تھیں۔ ایک ایسی عورت کے ساتھ صحبت، جس کے سامنے میں اِس حد تک عریاں ہوجاؤں، میرے لیے ناپسندیدہ تھا۔ کچھ لوگ اصرار کریں گے کہ اگر میں ایسا نہیں ہوں تو ویسا ہوں۔ اُنھیں یقین ہو گا کہ میں مردوں میں دلچسپی رکھتا ہوں۔ حقیقت اِس کے بھی برعکس ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مجھے ہمہ قسم کی جنسی قربت ناپسند ہے۔ میں نے ہمیشہ اپنی جنسی کمزوری کو ایک نوع کی آزادی تصوّر کیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ مجھ جیسے بہت سے لوگ ہوں گے۔ رُسکن، ہنری جیمز۔ اُن کی مثالیں عجیب ہیں لیکن فوری طور پر وہی ذہن میں آتے ہیں۔ ہمارے پاس ہماری آزادی کی نعمت رہنے دی جائے۔

اپنی عمر کی چالیس کی دہائی میں پہلی بار میں نے شہوانی تصویروں والا رسالہ دیکھا۔ مجھے جھٹکا پہنچا اور میں خوف زدہ ہوگیا۔ وہ رسائل اخبار فروش کی دُکانوں پر سال ہا سال سے موجود تھے، تمام کے تمام کم و

بیش ایسے ہی سرورق والے، لیکن میں نے کبھی اُن پر نظر تک ڈالنے کا نہیں سوچا تھا۔ یہ واقعی سچ ہے۔ لیکن کچھ عرصے کے بعد میں نے بے شمار زیادہ فحش رسائل دیکھے۔ اُنھوں نے مجھے احساس دِلایا کہ ہم سب جنسی محسوسات کی اُن قابلِ نفرین وسعتوں میں ماہر ہو سکتے ہیں۔ محض چند ایک جنسی افعال بے ساختہ ہوتے ہیں۔ دیگر ہر فعل سیکھنا پڑتا ہے۔ ہم سب تربیت لے سکتے ہیں۔ بِنا تربیت کے ہمیں مخصوص افعال کے بارے میں قطعاً علم نہیں ہو سکتا۔ میں نے تربیت نہ لینے کو ترجیح دی۔

مجھے یقین ہے کہ میریّن نے میرے اندر یہ تمام لاعلمی دیکھ لی تھی۔ اُس کی تمنا تھی کہ وہ مجھے خول سے نکالے، اپنے محدود علم کی حد تک، جس حد تک اُسے تربیت دی گئی تھی اور وہ کسی حد تک کامیاب بھی رہی۔

میں بتا چکا ہوں کہ خواب گاہ سے باہر میرے میریّن کے درمیان کچھ نہیں تھا۔ لیکن میں اِس پر حیرت زدہ تھا۔ میریّن کو جان لینے کے بعد مجھے خواہش ہوئی کہ اُسی خاص طریقے سے میں دیگر عورتوں کو بھی جانوں اور میں حیران تھا کہ کیا اُسے محبت کی ایک قسم نہیں کہا جا سکتا: باقی سب پر صرف ایک فرد کو جنسی ترجیح۔

میں زندگی کے نئے ڈھب میں ڈھل گیا۔ ہفتے کے کام کے ایام لندن اور ہفتہ وار تعطیل کے دِن گاؤں میں میریّن کے ہمراہ۔ اگرچہ اُس کے خواب گاہی مزاج میں ہمیشہ سرد مہری اور فاصلہ رہتا تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ میری یہ پریشانی بھی ختم ہو گئی۔ جتنا میں اُس سے آگاہ ہوتا گیا اُتنا ہی میں خُود کو جنسی طور پر اُس کے ساتھ دھنستا چلا گیا۔ میں نے اُن ہفتہ وار تعطیلات کے دوران اُسے کبھی ضائع نہیں کرنا چاہا، یُوں کہہ لیجیے: میں اُس کے ساتھ کبھی کاہل نہیں رہا۔ اتوار کی صبح میں ہمیشہ تقریباً نڈھال ہو جاتا۔ تب میں اُس سے آزادی کی، واپس لندن کے راستے پر ہونے کی تمنا کرتا۔ اتوار کی شامیں میرے لیے ہفتے بھر کا بہترین وقت ہوتیں، پُرلطف آرام اور تنہائی اور یادوں کا وقت جب شہوانی نڈھالی اور سکون دھیرے دھیرے خُوش گمانی کے عام احساس میں تبدیل ہوتا اور میں اگلے ہفتے کے لیے تیار ہو جاتا۔ جمعرات تک میں پھر ہمت ہار بیٹھتا، میرا دماغ ایک بار پھر میریّن کی شبیہوں سے بھر جاتا اور جمعہ کی سہ پہر میں اُس کے پاس لوٹنے کا شدّید تمنائی ہو جاتا۔ اِس طرح یہ خواہش کو زندہ رکھنے کے لیے بھرپور علیحدگی والا ایک مکمل تعلق تھا۔

ایک مخصوص علاقے تک محدود رہتے ہوئے ہم نے چند ایک بار ہوٹل تبدیل کیے۔ میری ہمیشہ خواہش رہی کہ جب تک میرے والد زندہ ہیں میں گھر کی رسائی میں رہوں۔ شروع میں ہوٹلوں کی یہ تبدیلی میریّن کو اُس کی دوستوں یا عزیز و اقارب کے پہچاننے سے بچانے کے لیے تھی۔ بعد میں اُس کی بڑی وجہ تنوع بن گئی: نئے کمرے، نیا عملہ، نیا لاؤنج اور شراب خانہ، کھانے کا نیا کمرہ۔ ایک بار ہم نے کسی چھوٹے اور دُور دراز قصبے میں کوئی فلیٹ یا گھر خریدنے کے بارے میں بھی سوچا اور اِس خیال نے ہمیں

مہینوں تک پُر جوش رکھا لیکن جُوں جُوں ہم نے گھر رکھنے کے خیال کی تفصیلات پر غور کیا تو یہ ہم دونوں کے لیے پریشانی ہی پریشانی بنتا چلا گیا۔

گھر والی تعطیلات میں قطعاً نہیں چاہتا تھا۔ اِس سے میریّن کے خاندان کی سمت سامنے آتی جس کی طرف سے میں نے اپنی آنکھیں بند کر رکھی تھیں۔ خاندان کی سمت ہمیشہ پس منظر میں رہی تھی: بعض اوقات میں محسوس کرتا کہ خاندانی مسائل میریّن پر دباؤ ڈال رہے ہیں لیکن میں کبھی اُنھیں جاننے کی کوشش نہ کرتا۔ زیادہ آگاہی اور ہر روز میریّن کو سرکاری آبادی والی ایک بیوی کے رُوپ میں دیکھنے کا تصوّر اُس سحر کے ختم ہونے کی بِنا پر دم توڑ دیتا جو مجھے اُس کے لاپروایانہ اور ٹُوٹے پُھوٹے تلفظ سے حاصل تھا، ہر کام اُس کے پیرا کانہ بدن کی شفاف بُو سے بہت عجب طور پر وقوع پذیر ہوتا تھا۔ لیکن گھر کے خیال نے اُسے ہیجان میں مبتلا کر دیا تھا اور بالآخر ہر جانے کے طور پر مجھے اُسے سرکاری آبادی والا مکان خرید کر ہی دینا پڑا۔ حال ہی میں قانون تبدیل ہوا تھا کہ سرکاری آبادی والے اپنے گھر خرید سکتے ہیں۔ مجھے میریّن پر ہفتہ وار کچھ نہیں خرچنا پڑتا تھا لیکن بلدیہ نے اُس کے گھر کی قیمت معقول سے بھی زیادہ وصول کر لی تھی۔

جس طرح لوگ ـ مثلاً میرے والد جیسے لوگ ـ اُنھیں جنگ یا حملے کی مانند پیش کی گئی ایسی صورتِ حال کے بتدریج عادی ہو سکتے ہیں جو اُن کی زندگی کا دھارا بدل دے، جس میں ہر آشنا روزمرّہ زیرِ نگیں یا کچھ چیزیں تباہ و برباد ہو جائیں، تو میں اپنی نئی سماجی صُورتِ حال میں آگے بڑھتا چلا گیا: ایک ایسی عورت کے ساتھ ہفتہ وار تعطیل گزارنے کی شدّید تمنا جس سے میں کوئی حقیقی گفتگو نہیں کر سکتا تھا، جس کو مجھے ''پیک کروا کے لایا ہوا کھانا'' سمجھنے کی خواہش کوئی تھی نہ کسی اَور کو پیش کرنے کی۔

اور پھر میں نے ایک ادبی دریافت کی۔ میں نے عہدِ وکٹوریا کے رسائل سے اے جے مُن بائی کا ایک انتخاب پڑھا اور مجھے ایک دوست مل گیا۔

مُن بائی ۱۸۲۸ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۰۰ء میں وفات پائی۔ اِس وہ ٹالسٹائی کا ٹھیک ہم عصر تھا۔ وہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ، سہل وِکٹوریائی طرز کا عمدہ اور قوی لکھاری اور اپنے زمانے کی دانش ورانہ اور فن کارانہ زندگی میں اندر تک اُترا ہوا شخص تھا۔ وہ بہت سے بڑے ناموں کا شناسا تھا۔ کچھ کو تو اُس نے، جیسے کہ رسکن اور ولیم مورِس، اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ جب وہ نوجوان تھا تو ڈِکنز کو سرِ راہ سلام کر سکتا تھا اور پھر وہ اپنے مضمون میں چند الفاظ میں پچاس سالہ مصنف کی جسمانی دِکھاوٹ لکھ سکتا تھا: اپنے لباس اور ظاہری حالت کی خُوب دیکھ بھال کرنے والا، تھوڑا سا اداکار، اپنے چھریرے بدن پر نازاں، پیشانی پر ذرا سا جھکا ہوا ہَیٹ۔

لیکن مُن بائی بھی ـ رسکن اور ڈِکنز کی مانند ـ ایک جنسی بھید تھا۔ وہ کارکن عورتوں کا خُوب دِلدادہ تھا۔ وہ اُن عورتوں کو پسند کرتا تھا جن کے ہاتھ واقعی غلیظ ہوتے تھے۔ اُس کا کہنا تھا کہ اُسے ملازم عورتوں کو

دیکھنا پسند ہے جب اُن کے ہاتھوں اور چہرے پر کلونس اور راکھ جمی ہو۔ اور آج یہ بات ہمارے لیے کس قدر باعثِ حیرت ہے کہ اُس زمانے کے کتنے غلیظ کام، آتش دانوں کی صفائی وغیرہم، عورتیں آلات کے بغیر محض اپنے ننگے اور بے ڈھپے ہاتھوں سے کیا کرتی تھیں۔ جب اُن ہاتھوں کو دھولیا جاتا تو بھی وہ کھردرے، موٹے اور سُرخ دِکھائی دیتے تھے۔ عورتوں کے ہاتھ سپید اور چھوٹے ہوتے ہیں۔ مُن بائی کی زنج، نشست گاہوں سے ہٹ کر، وہی سُرخ ہاتھ تھے جو اگر اُس زمانے کے رواج کے مطابق کہنیوں تک لمبے دستانوں سے ڈھانپے نہ ہوتے تو اُس کے نوکرانی ہونے کو ظاہر کر دیتے۔

مُن بائی نے ایسی بہت سی عورتوں سے سڑکوں پر بات چیت کی۔ اُس نے اُن کے خاکے بنائے۔ اُس کے پاس اُن کے کھنچے ہوئے فوٹو تھے۔ فوٹو گرافی اُس کا پہلا شوق تھا۔ وہ کوئلے کی کانوں میں کام کرنے والی خواتین کی اُن کے موٹے، بھدّے اور خُوب داغ دھبے لگے پاجاموں میں تصویریں بناتا جن میں بعض اوقات اُن کی ٹانگیں ضرب کے نشان کی طرح ایک دُوسرے کو کاٹ رہی ہوتیں، وہ اپنے بیلچوں پر جھکیں سخت اور پریشان نگاہوں سے فوٹو گرافر کو دیکھ رہی ہوتیں۔ اِکا دُکا ہی اپنی غلیظ حالت کے باوجود مُسکرانے کا حوصلہ کر پاتیں۔ گو مُن بائی کے لیے اُن میں کوئی نہ کوئی جنسی جذبات اُبھارنے والی شے ہوتی تاہم اُن تصاویر اور خاکوں میں کوئی چیز فحش نہ ہوتی۔

زندگی کے بیشتر حصّے میں اُس کا اپنی گھریلو ملازمہ سے خفیہ تعلق رہا۔ وہ طویل القامت، ہٹی کٹی اور گلی کے بہت سے لوگوں سے دو ہاتھ اُونچی تھی۔ مُن بائی لمبی چوڑی اور طاقت وَر عورتیں پسند کرتا تھا۔ اپنی اِس مستقل دوست عورت کا دُوسرے گھروں میں کام کرنا اُسے اچھا لگتا تھا۔ اگرچہ بعض اوقات اُس نے اپنے آجروں کے بے رحمانہ روّیے کی شکایت بھی کی تھی لیکن وہ اُسے نجات دِلانے کی قطعاً خواہش نہیں رکھتا تھا۔ وہ اُس کی جنسی جبلّت کو سمجھ چکی تھی اور اُس پر ناراض نہیں ہوتی تھی۔ مُن بائی سے ملاقات سے قبل اُس نے ایک شریف آدمی کے محبوب یا شوہر ہونے کا خواب دیکھا تھا۔ کبھی کبھار، آغازِ تعلق میں شاذ و نادر، وہ ایک ہی گھر میں اکٹھے رہتے بھی رہے تھے۔ پھر جب ملاقاتی آتے تو عورت کو بیٹھک کی کُرسی سے اُٹھنا اور اپنا ملازمہ ہونے کا تاثر دینا پڑتا۔ جریدے میں اُن کے جنسی تعلقات کا کوئی اشارہ نہیں تھا کہ شاید یہ وِکٹوریائی عہد کی عیب چھپانے کی روایت ہو۔

مُن بائی جیسے ذوق کے حامل شخص کے لیے وِکٹوریائی عہد کا لندن انگیخت سے بھرا ہوُا تھا۔ مثال کے طور پر بلومز بری چوک پر شام چھے بجے ارضی منزل کی ہر روشن کھڑکی کو دیکھنے پر کتنی مسرت حاصل ہوتی تھی جہاں ہر کھڑکی سے ایک خاص خزانے کی نمائش ہو رہی ہوتی تھی: ہر ایک میں ایک ملازمہ بیٹھی بلاوے کی منتظر ہوتی تھی۔

اور بالکل اِسی طرح مُن بائی کے جریدے میں لندن کی ملازم پیشہ زندگی کا احاطہ کرتا ہوُا ایک احساس ہے جو مُن بائی کے لیے بہ یک وقت تکلیف دہ اور باعثِ مسرت تھا اور ایسا ہی میرے لیے بھی

میرینن کا معاملہ تھا۔ اگرچہ میں نے اِس طرف سے اپنے ذہن کے دروازے بند کر لیے ہیں کہ جب وہ میرے ساتھ نہیں ہوتی تو کیا کرتی ہے لیکن سرکاری بستی کی زندگی کے، جنھیں حقیقتاً میں کبھی نہیں جان پایا، ایسے وحشت ناک اور بہیمانہ ٹکڑے خیال میں آتے ہیں جو کچھ وقت کے بعد مکمل تصویر کی صُورت اختیار کر جاتے ہیں۔

ہفتہ بھر میرینن اپنے سرکاری گھر میں اپنی "خطاؤں" کے ساتھ رہتی ہے، جن کے بارے میں ہُو نے مجھے آغاز ہی میں بتا دیا تھا۔ خطائیں دو تھیں: دو مختلف مردوں کے دو بچّے۔ مجھے پہلے ہی پتا چل گیا تھا کہ پہلا بچّہ اُن مردوں میں سے ایک "مستوان" کا تھا۔ یہ میرینن کا ایک لفظ تھا: وہ اِسے تقریباً ایک تکنیک، تقریباً ایک پیشے کی طرح ادا کرتی تھی جیسے سوشل سیکورٹی یا حکومت کے دِیگر فارموں میں درج کیا جاتا ہے۔ پیشہ: مستوان۔ مستوان سیاہ بالوں والا تھا۔ بال اہم تھے: میرینن نے اُن کا تذکرہ ایک سے زائد بار کیا تھا گویا وہ ہر شے کی صراحت کر رہے ہوں۔

میرینن بذاتِ خُود اُن چار خطاؤں میں سے ایک تھی جو اُس کی ماں نے تین مختلف مردوں کے ہمراہ سرانجام دی تھیں۔ اُن چار خطاؤں کے بعد میرینن کی ماں، جو ابھی اپنی عمر کے بیسیویں سال کی دہائی میں تھی، ایک ایسے مرد سے ملی جس کی چاہت میں وہ گرفتار ہوگئی۔ وہ زندگی بھر سے اُسی کی منتظر تھی۔ محبت: یہی اُس کی منزل تھی۔ وہ ذرا بھی نہیں ہچکچائی۔ اُس نے چاروں خطاؤں کو چھوڑا اور اُس مرد کے ہمراہ سرکاری آبادی ہی کے ایک دُوسرے گھر میں چلی گئی۔ حکّام کے لیے کچھ مسئلہ پیدا ہو گیا کیوں کہ میرینن کی ماں اُن چاروں خطاؤں سے ملنے والے فوائد حاصل کرنا چاہتی تھی۔ کسی نہ کسی طور معاملہ سیدھا کیا گیا اور میرینن کی ماں اُس وقت تک اُس مرد کے ساتھ رہی جب تک وہ اُس سے اُکتا کر کسی اَور کے ساتھ بھاگ نہیں گیا۔ وہاں زندگی کے یہی طور تھے۔

اِس قسم کے واقعات کہیں بھی ظہور پذیر ہو سکتے ہیں لیکن میرے لیے باعثِ دلچسپی امر یہ تھا کہ کسی بھی مرحلے پر حکام میں سے کسی نے بھی میرینن کی ماں سے تقاضا نہیں کیا کہ وہ اپنے فیصلوں کے مادی یا مالی نتائج خُود بھگتے۔ اُسے ہمیشہ ایک سرکاری گھر اور کسی نہ کسی نوع کا فائدہ میسر رہا۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ میرینن کی ماں کا ہر عمل اُس کے لیے ایک سرکاری انعام لے کر آیا۔ جنھیں بھگتنا پڑا وہ تو بچّے تھے، خطائیں۔ اور میرے خیال میں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُنھیں بھی کسی خاص طریقے سے سزا نہیں دی جا رہی تھی بلکہ اُنھیں تو صرف سرکاری بستی کی زندگی کے لیے تربیت مہیا کی جا رہی تھی۔ جس طرح کی میرینن کی بیچاری ماں نے زندگی بسر کرنے کی تربیت اپنے بچپن میں دُوسرے لوگوں سے حاصل کی تھی۔

میرینن اور دُوسری خطاؤں کو "دیکھ بھال" میں لے لیا گیا۔ ایک خطرناک تکنیکی لفظ، اور یہ میرینن کے بچپن کا نہایت خطرناک حِصّہ تھا۔ وہ مار پیٹ، جنسی طور پر ہراساں کرنے اور بار بار ناامیدانہ فرار کی داستان تھی۔ کسی نہ کسی طور بچّے نے برداشت کیا اور حکومتی کارخانے میں بسر کی۔ وہ مختلف اصلاحی سکولوں

میں گئی۔ اُن ہی میں سے ایک میں اُس نے پیرا کی سیکھی۔ یہ اُس کی زندگی کی سب سے بڑی چیز بن گئی۔
اور اِسی دوران ایسے دِن بھی آئے جب میریّن اپنی ماں کو گاڑی میں جاتے اور اپنی ایک اَور ہی زندگی گزارتے دیکھا۔

جب وہ زندگی انجام کو پہنچی تو اُس کی ماں ایک بار پھر نمودار ہوئی اور ایک اَور سرکاری گھر میں ایک خاندان کی سی زندگی قائم ہوئی۔ زندگی کے اُس حصّے میں اُن کی ماں میریّن و دیگران کو سپر مارکیٹوں اور مقامی سٹوروں سے چیزیں اُٹھانے کے لیے لے جاتی۔ وہ نہایت کمال سے کام دِکھاتے۔ کبھی کبھار پکڑے بھی جاتے لیکن تب میریّن اور دُوسری خطائیں وہی کرتے جو اُنھیں ایسے موقعوں پر کرنے کے لیے بتایا گیا تھا: وہ چیخ چیخ کر آسمان سر پر اُٹھا لیتے اور اُنھیں ہمیشہ چھوڑ دیا جاتا۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ مہم جوئیاں بند ہوتی چلی گئیں۔

ہر ایک کی، جن سے سرکاری بستی میں میریّن شناسا تھی، اپنی زندگی تھی جس پر اُس کا اپنا ایک نقطۂ نظر تھا۔

اُس کی ابتدائی زندگی کے بارے میں آگاہی پانے کے بعد میں اُس کے خواب گاہ میں روّیے کو سمجھنے لگا تھا: مردہ نگاہیں، غائب دماغی۔ اور تب مجھے خواہش ہوئی کہ کاش مجھے جو معلوم ہؤا ہے وہ نہ معلوم ہوتا۔ میں نے اُس کا تعلق مُن بائی کے بارے میں پڑھے ہوئے ایک خوف ناک واقعے سے جوڑا۔ ایک چھوٹا سا پیراگراف، جسے کاش میں نے نہ پڑھا ہوتا۔ ایک روز مُن بائی کسی نجی گھر یا کسی ہوٹل کے، جہاں اُسے داخلے کی اجازت مل گئی تھی، کمرے میں داخل ہؤا اور خواب گاہیں صاف کرنے والی ایک ملازمہ کو، جس کی پشت اُس کی سمت تھی، دیکھا۔ اُس نے اُسے پُکارا تو وہ مُڑی۔ وہ نوجوان تھی، اُس کا چہرہ پیارا تھا اور وضع قطع اُس کی حالت سے مَیل کھاتے تھے۔ اُس کے ہاتھ میں طہارت والا ایک برتن پکڑا ہؤا تھا اور وہ اپنے دُوسرے غیر ڈھنپے ہاتھ سے اُس کے گادنے کو ہلا رہی تھی: لگتا تھا جیسے طہارت والے برتن میں ٹٹی تھی۔

جب میں میریّن کے ماضی کے بارے میں سوچتا تو مجھ پر افسردگی اور کچھ کراہت طاری ہو جاتی۔ یہ کیفیت مجھ پر ہمارے نہایت قربت کے لمحات میں طاری ہوتی۔
میں سرکاری بستی کے بارے میں جانتا تھا جہاں اُس کے بچپن کا وہ بدترین کھیل کھیلا گیا تھا۔ بعض اوقات تو اُسے لگتا جیسے وہ ڈراما کبھی ختم نہیں ہوگا۔ میں متعدد بار اُس نہایت عام سے مقام سے گزرا تھا جہاں وہ دیکھ بھال کے لیے لے جائی گئی اور جہاں سے اُس نے فرار ہونے کی کوشش کی تھی۔ وہ تقریباً یُوں تھا جیسے اب بھی اُس کے لیے ڈِکنز کی متوازی اخلاقی دنیا قائم ہو، میرے لیے نہیں جو گاڑی میں قریب سے بلا دیکھے، بلا جانے، بلا سوچے سمجھے ایک اَور ہی عہد میں گزرا تھا۔ وہ متوازی دنیا سرکاری گھروں کی روشن تصویر کشی، کھڑی ہوئی موٹر گاڑیوں اور ہمارے سماجی تبدیلی کے نہایت سہل خیالات کی

بناء پر ہم باقی لوگوں سے پوشیدہ تھی۔
ایک دو سال کے عرصے میں ایک بار نہایت سست رفتاری سے سرکاری گھروں کی مرمت اور قلعی چُونا کیا جاتا۔ میں نے معماروں اور سینٹ جان وُڈ میں واقع اپنے گھر کے کام کے بارے میں سوچتے ہوئے اِس پر اپنے چوتھائی دماغ سے توجہ دی تھی۔
ایک جمعے کی شام جب ہم ٹرین سٹیشن سے نکلے تو ٹیکسی ڈرائیور نے مجھے کہا۔ ''ہم گھر بدل سکتے ہیں لیکن ہم مکینوں کو نہیں بدل سکتے۔''
اُس کی یہ بات دانش مندانہ تھی لیکن مجھے یقین ہے کہ اُس نے یہ بات کسی اَور شخص سے مستعار لی تھی۔ وہ سرکاری آبادی کا رہنے والا تھا۔ اُس نے مجھ سے ایسی ہی باتیں کیں اور میں جانتا تھا کہ وہ اپنے نیم مجرمانہ انداز میں مجھ سے ویسے ہی گفتگو کر رہا ہے جیسے ایک باہر کے شخص سے کی جاتی ہے اور مجھے وہی کچھ بتا رہا ہے جو اُس کے خیال میں مَیں سننا چاہتا ہوں۔
میں سمجھتا ہوں کہ ایسے معاملات کا خاتمہ ہونا ہوتا ہے۔ لیکن ایک ختم ہوتے ہوئے احمقانہ سماجی رواج کے ذریعے میں نے میریَن کے ساتھ اپنے تعلّقات کو انجام تک پہنچانے میں جلد بازی سے کام لیا۔ یہ اِس طرح ہوُا۔
جَو نے فیصلہ کیا کہ وہ جس باورچی کے ساتھ کچھ برسوں سے رہ رہی ہے اور جس سے اُس کی ایک یادو منافع بخش خطائیں بھی ہیں، اب اُس کے ساتھ باقاعدہ شادی کر لے۔ وہ یہ کچھ چاہتی تھی: گرجا گھر، سجی ہوئی بڑی سی کار، چھت سے فرش تک سفید رِبن کی لٹکی ہوئی پٹّیاں، سر پر ہَیٹ اور رَسم کا کوٹ، چمکتا دمکتا سفید لباس، گُل دستہ، فوٹو گرافر، مقامی کلب میں استقبالیہ جہاں سرکاری بستی کے لوگ ایسے استقبالیے دیتے تھے۔ یہ کام اور وہ چاہتی تھی کہ میں آؤں۔ اُس نے میرے والد اور اُن کے گھر کی دیکھ بھال کی تھی اور میریَن سے دوستی کی بجائے یہی تعلّق تھا جس کی وجہ سے وہ ہمارے بیچ مضبوط رشتے کی دعوے دار تھی۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ نہایت معمولی طور وہ خاندان سینت کر رکھنے والی تھی۔ اُسے اِس بات اور نہایت احمقانہ قسم کے رواج اور ہر طرح کی غلط فہمیوں سے مسرت ہوتی تھی۔ مجھ سے بہتر کوئی نہیں جانتا تھا کہ بے شمار طبقاتی رسوم و رواج اب متروک ہو چکے ہیں۔ میں گیا۔
میں اپنے آپ تک محدود رہا۔ میں نے میریَن کو نہ دیکھنے اور خاص طور پر اُس کے ہمراہی کو نہ دیکھنے کا بہانہ کیا۔ یہ میریَن اور جَو کے ساتھ معاہدے کا حصّہ تھا۔ میں جتنی جلد ممکن ہو سکا، خطابات اور استقبالیے کی مکمل ہاؤ ہو سے قبل ہی، نکل آیا۔
جب میں اپنی کار کے پاس پہنچا تو میں نے کچھ فاصلے سے ہی دیکھ لیا کہ اُس پر بُری طرح خراشیں پڑی ہوئی ہیں۔ اگلی نشستوں پر سفید رنگ یا کسی موٹے مارکر کے چمکیلے سفیدے سے محتاط بچگانہ لکھائی میں تحریر تھا: دفع ہو جاؤ اور میری ماں کو ورغلانا بند کرو اور دفع ہو جاؤ یا کچھ اَور کرو۔

وہ ایک بُرا لمحہ تھا۔ وہ بچگانہ لکھائی: میں نے مُن بائی کی طہارت والے برتن تھامے اُس خادمہ کے بارے میں سوچا۔

مجھے بعد میں میریّن سے پتا چلا کہ بچّے کا والد میری تلاش میں تھا۔ جُو نے نتائج کا خیال کیے بغیر کچھ لوگوں کو بتا دیا تھا میں شادی میں شریک ہو رہا ہوں۔

اُس سفید رنگ میں، جو بچّے نے استعمال کیا تھا، چپکنے کی ایک خاص صلاحیت تھی۔ اُسے صاف کرنا قریب قریب ناممکن تھا، شاید وہ گرافتی (garaffiti) فن کاروں کے لیے خاص طور پر تیار کیا جانے والا رنگ تھا جو اپنے کام کو دھویں، موسم اور مٹ جانے سے محفوظ رکھنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ وہ کار کی نشستوں کے مصنوعی چمڑے کی تمام تہوں میں بھر گیا، ہموار سطح پر کھرچ ڈالنے کے بعد بھی گھونگے چلنے کے نشانوں کی طرح اُس کے نشان ایک خاص زاویے سے روشنی پڑنے پر واضح دِکھائی دیتے تھے۔

ہفتے کے اُس روز شروع ہونے والی اذیّت ہر ہفتے بڑھتی چلی گئی۔ میں جانا پہچانا ہو گیا تھا، میری کار پہچانی جانے لگی تھی۔ میرا تعاقب کیا جاتا۔ مجھے ٹیلی فون کیا جاتا اور جب میں جواب دینے کے لیے فون اُٹھاتا تو مجھے کوئی بچہ گالیاں بکنے لگتا۔ پس منظر میں مرد کی موہوم موجودگی، بچّے کی اَوٹ میں اُس کا والد میرے نزدیک زیادہ شیطان بنتا چلا گیا۔

انجام کار میں نے مضافات میں ہماری ہفتہ وار ملاقاتوں کا سلسلہ بند کرنے اور میریّن کے لیے لندن میں ایک فلیٹ خریدنے کا فیصلہ کیا۔ میرے اِس ارادے سے وہ خُوش ہوئی، اتنی خُوش کہ وہ مجھے اُس اذیّت ناک منصوبے کی شریک معلوم ہونے لگی: اُس نے ہمیشہ لندن میں رہنے کی تمنا کی تھی، دُکانوں کے قریب کہ سفر کر کے اُن تک نہ آنا پڑے۔

لیکن لندن ایک بہت بڑا شہر ہے۔ مجھے قطعاً معلوم نہیں تھا کہ میں کہاں ایک مہذب اور مناسب فلیٹ خریدوں۔ جب میں نے یہ معاملہ اپنی فرم کے ایک نوجوان شریکِ کار کے سامنے رکھا تو حل ہوا۔ میں نے اُسے اپنی ضرورت کے بارے میں بتایا بلکہ اُسے جتنا بتانا چاہیے تھا اُس سے کچھ زیادہ ہی بتا دیا۔ وہ غربی لندن میں ٹرن ہام گرین کے قریب نارمن شا یا آرٹس اینڈ کرافٹس کے ایک چھوٹے سے گھر میں رہتا تھا۔ اُس نے مجھے بتایا کہ کہ ٹرن ہام گرین قابلِ دید جگہ ہے۔ اُس علاقے کے اکثر وکٹوریائی یا ایڈورڈ عہد کے گھر فلیٹوں میں تبدیل کیے جا رہے تھے جن کی قیمتیں شہر کے مرکز کے قریب کے فلیٹوں کی نسبت ایک چوتھائی یا ایک تہائی تھیں۔

اور ٹرن ہام گرین — سینٹ جان وُڈ سے جنوب مغرب میں اچھا خاصا سفر — وہ جگہ تھی جہاں میں نے فلیٹ خرید لیا۔ میریّن کو علاقے کا نام بہت پسند آیا۔ وہ اِسے بار بار یُوں دھراتی جیسے وہ الف لیلوی داستان کا کوئی طلسمی نام ہو۔ اور جب اُسے معلوم ہوا کہ وہاں زیرِ زمین ریلوے لائن بھی ہے جو اُسے ٹرن ہام گرین سے بیس پچیس منٹ میں سیدھی پکاڈلی پہنچا دے گی تو یہ اُس کی برداشت سے قریب قریب باہر

تھی۔ہم نے فیصلہ کیا کہ دیہی علاقے کے سرکاری گھر کو بھول جائیں گے اور اُسے میریّن کی خطاؤں اور اُس کے دُوسرے بچّے کے باپ کے لیے چھوڑ دیں گے۔کیوں کہ اب میریّن اپنی ماں ہی کی طرح،لندن کا تصوّر سامنے رکھ کر،اپنی خطاؤں سے جان چھڑانے کی خواہش کرنے لگی تھی۔

اِس کا قیاس کوئی بھی کر سکتا تھا کہ اُس کی لندن آمد میرے اور اُس کے،دونوں کے لیے،خطرناک ثابت ہوگی۔بہ الفاظِ دیگر،اب وہ وہاں ہر وقت موجود تھی اور ہفتہ وار تعطیل کی شِدّت دم توڑ گئی تھی اور اُس شدّت کی عدم موجودگی میں وہ ایک عام سی ہمہ وقت دستیاب شے بن گئی تھی،حتّیٰ کہ جنسی طور پر بھی،جس کے بارے میں مَیں نے کبھی ممکن ہونے کا گمان تک نہیں کیا تھا۔میری زندگی کا تمام نقشہ بگڑ گیا۔

یہ میرے تخیّل کی شکست تھی۔بے شمار چھوٹے بڑے مصائب ایک عرصے تک اپنے اعمال کے روزمرّہ نتائج کو نہ سمجھنے کی ناکامی یا نااہلیت کے سبب پیدا ہوتے ہیں۔چند برس قبل مجھے ایک لکھاری کے بارے میں پتا چلا۔وہ ہفتہ بھر برٹش میوزیم کے مطالعے کے کمرے میں بیٹھا پڑھتا رہتا اور اپنا لکھنے کا کام ہفتے کے آخری دِن کرتا۔ہفتہ بھر مطالعے کے کمرے میں بیٹھے ہوئے ساری دُنیا اُس کی نگاہوں کے سامنے ہوتی اور وہ اپنے تخیّل کی آبیاری کرتا رہتا۔اُس کی ہفتہ وار افسانوی تخلیقات نے اعلیٰ کامیابی کے قدم چُومے۔لوگ مطالعے کے کمرے میں اُس معروف شخص کی محض ایک جھلک دیکھنے جاتے جو وہاں اپنا چُونچ جیسا مُنھ لیے ہفتے کے ایّام کے عام سے کام کرتا ہوا اچھوٹی چھوٹی،سریع اور ہیجان زدہ حرکات کر رہا ہوتا تھا۔بالکل اِسی طرح دو صدیاں قبل چیتھڑوں میں ملبوس مفلوک الحال فرانسیسی شاہی محل جا کر بادشاہ کو کھانے کھاتے یا سونے کی تیاری کرتے دیکھتے تھے۔اور بلا شبہ،رتّی برابر سہی لیکن بادشاہ ہی کی مانند لکھاری کو بھی وہی حیثیت ودیعت ہوئی تھی۔شہرت اور صلاحیت۔اُسے برٹش میوزیم میں اپنے کام سے گھٹن محسوس ہونے لگی۔اُس نے اُسے ترک کیا اور دیہی علاقے میں جا بسا اور ہمہ وقت لکھاری بن گیا۔اُس کی تحریریں بدل گئیں۔بہت عرصے سے دُنیا اُس کی نگاہوں میں نہیں رہی اور اُس کا تخیّل قحط سالی کا شکار ہو گیا۔اُس کی تصانیف پہلے سے کوتاہ ہو گئیں۔عظیم کتب جو پچھلی کتب کو بخوبی زندہ رکھتی ہیں،کبھی ظہور پذیر نہ ہوئیں۔وہ بے اثاثہ دُنیا سے گیا۔اُس کی کتابیں ناپید ہو چکی ہیں۔میں اُس مصنف کا سانحہ واضح طور پر دیکھ سکتا تھا لیکن اپنا نہیں۔

اور بعینہٖ یہی بات میریّن کے بارے میں کہی جا سکتی تھی۔اُس نے لندن میں تنہائی کے امکان کو نہیں دیکھا تھا۔اُس نے ادراک نہیں کیا تھا کہ صِرف ایک دِن میں اِتنا زیادہ وقت ہوتا ہے کہ اُسے دُکانوں کو دیکھنے میں صَرف نہیں کیا جا سکتا۔اُس نے یہ تصوّر بھی نہیں کیا تھا کہ خُوب صُورت اور سرسبز و شاداب نام کا حامل ٹرن ہام گرین قید خانہ بھی بن سکتا ہے۔اُسے پیچھے چھوڑ کر آئی ہوئی چیزوں کی ہوک اُٹھنے لگی۔وہ بات بات پر طیش میں آنے لگی۔مجھے اب بھی ہمیشہ اُس سے دُور جا کر خُوشی محسوس ہوتی لیکن اب اُس دُوری میں شدّت تھی نہ صحبت کی تکان۔ہمارا اکٹھے وقت بِتانا بے مقصد ہو کر رہ گیا تھا۔ہم ایک

دُوسرے کونہایت واضح دیکھ سکتے تھے اور ہم اپنے دیکھے کو پسند نہیں کرتے تھے۔ اِس لیے اِس سے کوئی فرق نہیں پڑا کہ میں نے وہ کیا جو وہ مجھ سے مسلسل کہتی رہی یعنی اُس کے ہمراہ زیادہ سے زیادہ وقت گزارنے لگا حالاں کہ حقیقتاً وہ یہ نہیں چاہتی تھی۔ وہ گھر واپس جانا چاہتی تھی۔ وہ دوبارہ اپنے پُرانے دوست چاہتی تھی۔ وہ اُن لوگوں کی مانند تھی جو ایسی جگہ چلے جاتے ہیں جہاں راوی چین ہی چین لکھتا ہے لیکن سکون کے اُس مقام پر وہ بیزاریت اور تنہائی کے ہاتھوں مجنوں بن جاتے ہیں۔

بہتر یہی ہوتا اگر میں بھی بے رخی سے تعلق توڑ لیتا جیسا کہ میریَن کی ماں یا اُس کی دیگر بے شمار دوستوں کے ساتھ ہوا تھا۔ لیکن مجھ میں حوصلہ یا سفاکی نہیں تھی۔ یہ میری فطرت یا پرورش میں شامل نہیں تھا۔ میں صلح جوئی کی کوششوں میں جتا رہا جو رائیگاں ثابت ہوئیں اور اُس عمل میں تجدید شدہ جذبے کے ہر آخری امکان تک کا قتل ہوتا رہا کہ جنسی جنون، جس نے میری خاطر بہت سے لوگوں کو بھینٹ چڑھایا تھا، اب وجود باقی نہیں رہا تھا اور میں نے دیکھا کہ دُوسرے فرد کا روّیہ سپاٹ ہو گیا تھا۔

یہی وہ کیفیت تھی جس کے دوران میں نے میریَن کا تعارف اپنے ایک دوست اور قانونی شریکِ کار سے کروایا جو ٹرن ہام گرین ہیں میں رہتا تھا۔ مجھے اُمید ہو چلی تھی کہ اب اُس سے میری جان چھوٹ جائے گی اور واقعی ہوا بھی یہی۔ اُس نے متاثر کرنے کے لیے اُس کے سامنے نئے نام اور پُرانے رومانوی خیال پیش کیے: پیرس، فرانس کا جنوب — اور — سماجی حرص کی بناء، جس سے میری آگاہی اور چاہت عرصہ دراز سے چلی آ رہی تھی — وہ اُس کے ساتھ بھاگ گئی۔ میں اُس سے آزاد ہو گیا لیکن ساتھ ہی مجھ پر رقابت کی شدّید کسک بھی منکشف ہوئی۔ میں نے وہی کیا جو مجھے کرنا چاہیے تھا لیکن میرے دماغ میں میری شہوانی تمنّا کے آغاز سے اب تک، وہ شہوانی تمنّا جو اَب مجھ سے دُور تھی، شہوت انگیز تصاویر بھری پڑی تھیں۔ میں نے اُس کی باتوں کو یاد کیا۔ میں نے کبھی اِس قدر اذیّت سہنے کے امکان پر غور نہیں کیا تھا۔

''''''

نس پیٹرسن

(Nis Petersen)

تعارف و ترجمہ: نصر ملک

''نس پیٹرسن 1897 میں پیدا ہوئے۔ وہ ڈینش ادب کے انسان دوست مکتبِ فکر سے متعلق رہے۔ 1931 میں ان کے تاریخی ناول The Street of the Sansal Makers نے انھیں عالم گیر شہرت سے ہم کنار کر دیا۔ ان کا ایک اور ناول Split Milk جو 1934 میں شائع ہُوا ڈینش ادب میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ڈنمارک میں ایک عرصے تک محض ایک گیت نگار شاعر کی حیثیت میں مقبول رہے۔ ان کا شعری مجموعہ Nights Pipets، 1926 میں شائع ہُوا اور دوسرا Drove of Verses، 1933 میں اور تیسرا To a Queen، 1935 میں شائع ہُوا۔ انھوں 1943 میں وفات پائی۔''

تم اپنے مرد سے محبت کرتی ہو؟

وہ میری جانب آیا ____
درشتی سے ____ تکلیف دہ انداز سے
اس کے پیچھے پگڈنڈیاں اور ناسوری پھوڑے
ایک آواز گرجی: تم اپنے مرد سے محبت کرتی ہو؟
نہیں! میں نے کہا ____ 'میں نہیں کرتی'
محبت کرو! آواز نے کہا

وہ آیا ——
اور قریب —— رینگتا ہُوا
ہوس کی مضحکہ خیزی ——
اپنے پیٹ کے ناسوروں میں مکھیوں اور کیڑوں سمیت
ایک آواز بھنبھنائی: تم اپنے مرد سے محبت کرتی ہو؟
نہیں! میں نے کہا ——
محبت کرو! آواز نے کہا

قریب ہوتے دھیرے سے اور قریب ہوتے ہوئے
آہستہ آہستہ عفونت عروج پر تھی اور
دروغ بافی سے ہزاروں بیماریوں
اور اس آواز نے دھمکی دی
تم اپنے مرد سے محبت کرتی ہو؟
نہیں! میں محبت نہیں کرتی!
محبت کرو! اُس نے کہا
تب وہ اپنے پاؤں پر کھڑا ہو گیا
اور اس نے اپنے ہاتھ میرے جانب پھیلا دیے
اور دیکھو تو کانٹوں کے زخم سُرخ کیچڑ تھے
ننگے بازو کندھوں تک
گناہوں کے سُرخ ناسوروں سے ڈھکے ہوئے تھے
اور وہ آدمی ہنسا: —— ایسے ہی خدا نے محبت کی
میری آنکھوں سے ایک پٹی اُتر گئی
اور میں چلائی
اے شخص، میں تم سے محبت کرتی ہوں

اور میرا منہ لہو سے —— اُس شخص کے لہو سے بھر گیا تھا

منتخب نظمیں

نکانور پارا (Nicanor Parra)

انگریزی سے ترجمہ: یاسر عرفات چٹھہ

''نکانور پارا چلی میں 1914 میں پیدا ہوئے۔ وہ بنیادی طور پر ریاضی دان اور فزکس کے ماہر ہیں۔ وہ چلی (لاطینی امریکہ) کے نمایاں نظم نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ پارا اپنے آپ کو اینٹی شاعر کہتا ہے۔ یعنی جو وہ شاعری کر رہا ہے وہ شاعری نہیں۔ کیوں کہ وہ مروجہ شاعری کے اصولوں پر پورا نہیں اُترتی۔ پارا چار دفعہ نوبل پرائز کے لیے بھی نامزد ہو چکا ہے۔ ذیل میں پارا کی منتخب نظموں کے تراجم پیش کئے جا رہے ہیں۔'' *(ادارہ نقاط)*

میں اپنی ہر کہی ہوئی بات کو واپس لیتا ہوں

اپنے رخصت ہونے سے پہلے
مجھے اپنی ایک خواہش کو پورا کرنا ہے
میرے سخی دل قاری میری اس کتاب کو جلا دو
اس میں وہ تو ہے ہی نہیں
جو میں کہنا چاہتا تھا
گو کہ میں نے اسے اپنے خون سے لکھا
پر اس میں وہ بات نہ آئی جو دل میں تھی
مجھ سے بڑا بدنصیب کون ہوگا
میں وہ ہوں کہ جو
اپنے سائے سے ہارا ہُوا ہو

میرے لفظوں نے مجھ سے بدلہ لیا
میرے قاری، میرے بھلے قاری مجھے بخش دے
اگر میں تمھارے پاس سے نہیں جا سکتا
ایک تگڑا معانقہ کرکے
میں چلا جاتا ہوں
ایک بزور برآمد اور اداس مسکراہٹ کے ساتھ
شاید کہ میں یہی کچھ ہی ہوں
پر میری آخری بات ضرور سن لینا
میں اپنی ہر کہی ہوئی بات کو واپس لیتا ہوں

نوجوان شعرا

جیسا جی چاہے، ویسا لکھو
جو کوئی اسلوب بھی تمھیں پسند آئے، لکھو
پُل کے نیچے سے کتنا خون بہہ چکا
اس بات پہ یقین رکھے ہوئے
کہ محض ایک ہی راستہ درست ہے
شاعری میں سب کچھ جائز ہے
ہاں پر ایک شرط ضروری ہے کہ
تمھیں کورے کاغذ کو کچھ بہتر ضرور کرنا ہے

گھڑیاں

چلی کے شہر سنتیاگو میں
دن بہت ہی طویل ہیں

ایک ہی دن میں کتنے لامتناہیت کے سلسلے ہیں
سمندری بوٹیوں کے خوانچہ فروشوں کی مانند
خچروں پہ بیٹھے محوِ سفر
آپ جمائیوں پہ جمائیاں لیتے ہی جاتے ہیں
پر باوجود اس کے، ہفتے چھوٹے ہیں
مہینے بھاگتے گزر جاتے ہیں
اور سالوں کو گویا پَر لگے ہیں

آخری جام سلامتی

چاہے یہ ہمیں بھائے یا نہ بھائے
ہمارے پاس صرف تین چیزوں کا حق انتخاب ہے
گزرا کل، آج کا دن اور آنے والا کل
بلکہ تین بھی تو نہیں
کیوں کہ فلسفی کہتا ہے کہ گزرا کل تو پہلے ہی بیت چکا
اس پہ تو ہمیں محض یاداشتوں میں ہی رسائی ہے
پہلے کے نوچے ہوئے گلاب کے پھول سے
مزید پتیاں نہیں نکالی جا سکتیں
تو پھر اختیار میں ہیں طریق
صرف دو ہی دو
وقتِ موجود اور آنے والا وقت
اور ہاں دو راستے بھی تو نہیں ہیں نا
کیوں کہ یہ ایک جانی مانی سچائی ہے کہ
وقت حاضر کا تو وجود ہی نہیں
بجز اس کے کہ یہ گزرے وقت کا کنارہ ہے

اور یہ تو ختم ہو چکا مانند جواں سالی

آخر کار

ہمارے پاس محض آنے والا کل ہی بچتا ہے

میں اپنا پیالہ اٹھاتا ہوں

اس دن کے لیے

جو کبھی نہیں آپاتا

لیکن یہی تو ہے

جو ہمارے بس میں ہے

اقاقیا کے درخت

کئی سال قبل سے ایسے ہی چہل قدمی کے دوان

ایک گلی کے آخر پہ اقاقیا کے درختوں کے جوبن کے سحر میں مسحور

مجھ پہ اپنی ہر علم کی عالم دوست نے آشکار کیا کہ

تم تو ابھی ابھی بیاہے گئے ہو

میں نے اسے بتایا کہ درحقیقت

نہیں، نہیں میرا اس بابت کچھ لینا دینا نہیں

میں نے تم سے کبھی محبت کی ہی نہیں

اور تمھیں تو اس بارے مجھ سے زیادہ پتا ہے

پھر بھی ہر بار اقاقیا کے درختوں پہ جوبن آتا ہے

کیا تم مان سکتی ہو اس بات کو؟

مجھے بالکل وہی احساس ہوتا ہے جو کہ اس وقت ہُوا تھا

جب لوگوں نے سیدھی میرے منہ پہ

یہ دل شگاف خبر دے ماری

کہ تم تو بیاہے گئے تھے

'ٹاڈیوسروزی وکس' کی نظمیں

تعارف وترجمہ: یونس خان

9اکتوبر 1921 کو پولینڈ میں پیدا ہونے والے ٹاڈیوس روزی وکس شاعر، ڈرامہ نگار اور رائیٹر ہیں۔ ٹاڈیوس کا تعلق اس نسل سے ہے جو 1918 میں جنگ عظیم اول کے خاتمہ کے نتیجہ میں پولینڈ کو ملنے والی آزادی کے بعد پیدا ہوئی۔ سترہ سال کی عمر میں لکھی گئی ٹاڈیوس کی پہلی نظم 1938 میں شائع ہوئی۔ آپ پولینڈ کی زیرزمین ہوم آرمی کا حصہ رہے۔ آپ کی والدہ کا تعلق ایک یہودی خاندان سے تھا تاہم آپ نے مجبوراً عیسائی کیتھولک مذہب اختیار کیا۔ آپ کا بڑا بھائی بھی ایک معروف شاعر تھا جس کو 1944 میں گسٹاپو نے قتل کر دیا تاہم ٹاڈیوس جنگ میں زندہ بچ جانے میں کامیاب رہا۔

1960ء میں ٹاڈیوس نے ''دی کارڈ انڈیکس'' کے نام سے ایک اچھوتے موضوع سے ڈرامہ نگاری کا آغاز کیا۔ اس وقت تک آپ کے پندرہ شاعری کے مجموعے شائع ہو کر داد تحسین پا چکے تھے۔ آپ کے مشہور ڈراموں میں ''برتھ سرٹیفکیٹ 1961ء''، ''لیفٹ ہوم 1965ء''، ''دی انٹرپٹیڈ ایکٹ 1970ء'' اور ''دی وائیٹ ویڈنگ 1975ء'' شامل ہیں۔ آپ کی شاعری کا پہلا معروف مجموعہ ''ان اگزائٹی 1947'' جب کہ دوسرا مجموعہ '' دی ریڈ گلوز 1948ء'' میں شائع ہوا۔ 1970ء میں ''پینگوئن ماڈرن ایورپین پوئٹس'' سیریز میں آپ کے کلام کو شامل کیا گیا۔ 1975 میں آپ کا منتخب کلام منظر عام پر آیا۔ آپ کی شاعری بے شمار زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہے۔ 24اپریل 2014 کو بانوے سال کی عمر میں آپ نے اس دارفانی سے کوچ کیا۔

Survivor

میں چوبیس سال کا ہوں
قتل عام کے لئے سب سے آگے
میں بچ گیا ہوں۔
یہ الفاظ ہم معنی اور کھوکھلے ہیں:
انسان اور جانور
محبت اور نفرت
اندھیرا اور اجالہ۔
انسان کو قتل کر دیا گیا ایک جانور کی طرح
میں نے دیکھا ہے:
ایک بھرا ہوا ٹرک کٹے ہوئے لوگوں کا
جنہیں کبھی بھی بچایا نہ جا سکا۔
تصورات صرف الفاظ ہیں:
نیکی اور برائی ایک ہی چیز ہے
سچ اور جھوٹ
خوب صورتی اور بدنمائی
حوصلہ اور بزدلی۔
نیکی اور برائی ہم وزن ہیں
میں نے دیکھا ہے:

ایک انسان جو
بدکردار بھی تھا اور نیکوکار بھی۔
میں تلاش میں ہوں ایک استاد اور فن کار کے
اسے مجھے لوٹانے دو میری بینائی، گویائی اور شنوائی
اسے چیزوں کو اور تصورات کو نئے نام دینے دو
اسے اندھیرے کو روشنی سے علیحدہ کرنے دو۔
میں چوبیس سال کا ہوں
قتل عام کے لئے سب سے آگے
میں بچ گیا ہوں

قلب ماہیت

میرا چھوٹا بیٹا کمرے میں
داخل ہوا اور کہا
'آپ گدھ ہیں،
اور میں چوہا'

میں نے اپنی کتاب کو پرے کیا
میرے پنکھ اور پنجے
باہر نکل آئے میرے اندر سے

یہاں منحوس سائے ہیں
دیواروں پر دوڑتے بھاگتے ہوئے
میں گدھ ہوں
وہ چوہا

'آپ ایک بھیڑیا ہیں
میں ایک بکری'
میں میز کے اردگرد گھوما
اور میں ایک بھیڑیا ہوں

کھڑکی کی چوگھاٹ سے روشنی کا لشکارہ
سانپ کی کینچلی کی طرح ہے
اندھیرے میں

جب وہ اپنی ماں کے پاس پہنچتا ھے
محفوظ
اس کا سر ماں کے کپڑوں کی گرمی میں چھپا ہوا ھے۔

مایا انجیلو کی منتخب نظمیں

تعارف وانگریزی سے ترجمہ: یونس خان

"4اپریل 1928ءکو امریکہ کی ریاست میسوری میں پیدا ہونے والی سیاہ فام مایا انجیلو شاعرہ ہیں۔ مایا انجلو نے اپنی ابتدائی زندگی فرائی کک، نائیٹ کلب ڈانسر اور طوائف کے طور پر گزاری۔ افریقہ کی آزادی کے دنوں میں بطور جرنلسٹ مصر اور گھانا میں کام کیا۔ ٹیلیویژن اور فلم کی معروف ایکٹر، ڈائریکٹر، رائیٹر اور پروڈوسر رہیں۔ آپ کی وجہ شہرت 1969ء میں شائع ہونے والی یادشتوں پر مشتمل کتاب" آئی نو وائے دی کیجیڈ برڈ سنگز" ھے جو ادبی تاریخ میں پہلی نان فکشن بیسٹ سیلر ثابت ہوئی۔ اس کے علاوہ اپ نے بیشمار نظمیں اور مضامین بھی لکھے۔ 1971ء میں اپ کی شاعری کا مجموعہ "جسٹ گیو می اے کول ڈرنک اُف واٹر بی فور آئی ڈاااَئی" پلٹزر ایوارڈ کے لئے نامزد ہوا۔ 1977ء میں مشہور زمانہ ٹی وی پروگرام روٹس میں او بوٹو کا کردار ادا کیا۔۔ 1993ء میں آپ کو صدر بل کلنٹن کی تقریب حلف وفاداری کی تقریب میں پہلی خاتون شاعرہ کے طور پر اپنی نظم "صبح کی نبض پر" پڑھنے کا اعزاز حاصل ہوا۔ آپ کی سوانح عمری کا ساتواں حصہ "موم اینڈ می اینڈ موم" 2013ء میں منظر عام پر آیا۔ آپ مارٹن لوتھر کنگ جونیر اور میلکم ایکس کے ساتھ انسانی حقوق کی تنظیم میں فعال کردار ادا کرتی رہیں۔ سیاہ فام لوگوں خاص طور پر عورتوں کے حقوق کے بارے میں آواز آٹھانے پر مایا انجیلو کا نام ہمیشہ احترام سے لیا گیا۔ مایا انجیلو تمام عمر سیاہ فام لوگوں کے حقوق کے دفاع کے لئے لکھتی رہیں۔ آپ کو بے شمار انعامات سے نوازا گیا۔ آپ نے 28 مئی 2014ءکو چھاسی برس کی عمر میں اس جہان فانی سے کوچ کیا۔"

غیر معمولی عورت

خوب صورت خواتین تحیر میں ہیں کہاں چھپے ہیں بھید میرے
میں پیاری نہیں ہوں نہ ہی فیشن ماڈل کے سائز کے مطابق میری بناوٹ ہے
لیکن جب میں نے انہیں بتانا شروع کیا
انہوں نے خیال کیا میں جھوٹ بول رہی ہوں
میں کہتی ہوں
یہ میری بانہوں کی پہنچ میں ہے
میرے کولہوں کی چوڑائی
میرے قدموں کی تیزی
میرے ہونٹوں کی شکن
میں ایک عورت ہوں
غیر معمولی طور پر
ایک غیر معمولی عورت
یہ میں ہوں

میں ایک کمرے میں چلتی ہوں
اتنی ہی سرد مہری سے جتنی کہ مہربانی سے تم
اور ایک آدمی کے لیے
اس کے ساتھی کھڑے رہتے ہیں یا
پھر اپنے گھٹنوں پر گر جاتے ہیں۔
تب وہ میرے اردگرد ہجوم کرتے ہیں،
شہد کی مکھیوں کے ایک چھتے کی طرح۔
میں کہتی ہوں
یہ میری آنکھوں میں آگ ہے
اور میرے دانتوں کا ماس
میری کمر کا بل

اور میرے پاؤں میں خوشی
میں ایک عورت ہوں
غیر معمولی طور پر
ایک غیر معمولی عورت
یہ میں ہوں

مرد تو خود حیرت زدہ ہیں
وہ جو میرے اندر دیکھتے ہیں
وہ بہت زیادہ کوشش کرتے ہیں
لیکن وہ چھو نہیں سکتے
میرے اندر کا بھید
جب میں ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتی ہوں
وہ اب بھی دیکھ نہیں سکتے وہ کہتے ہیں
میں کہتی ہوں
وہ تو میری کمر کی کمان میں ہے
میری مسکراہٹ کا سورج
میرے پستانوں کی سواری
میرے انداز کی آن بان
میں ایک عورت ہوں
غیر معمولی طور پر
ایک غیر معمولی عورت
یہ میں ہوں

اب تم سمجھے ہو
آخر میرا سر کیوں نہیں جھکتا
میں چلا نہیں سکتی، ارد گرد کود نہیں سکتی
اور نہ ہی حقیقی معنوں میں بلند آواز میں بات کر سکتی ہوں
جب تم مجھے گزرتے ہوئے دیکھتے ہو

یہ یقیناً تمہیں پُر فخر بناتا ہے
میں کہتی ہوں
یہ تو میری ایڑھیوں کی چھمک میں ہے
میرے بالوں کے بل میں ہے
میرے ہاتھ کی ہتھیلی میں ہے
میری دیکھ بھال کی ضرورت
کیوں کہ میں ایک خاتون ہوں
غیر معمولی طور پر
ایک غیر معمولی عورت
یہ میں ہوں

وہ گھر گئے

وہ اپنے گھروں کو گئے اور انہوں نے اپنی بیویوں سے کہا
ان کی زندگیوں میں کبھی ایسا نہیں ہوا
وہ میری طرح کی کسی لڑکی کو جانتے ہوں
لیکن ـــــ وہ گھر گئے

انہوں نے کہا میرا گھر اس حد تک صاف تھا کہ اسے چاٹا جا سکے،
میرے کہے گئے الفاظ کا کبھی کوئی مطلب نہیں ہوا،
میرے پاس اسرار کی ہوا تھی،
لیکن ـــــ وہ گھر گئے

میری تحسین تمام مردوں کے لبوں پر تھی
انہیں میری مسکراہٹ، میرا مزاج اور میرے کولہے پسند تھے
انہوں نے ایک، دو یا تین راتیں گزاریں
لیکن ـــــــــ

صبح کی نبض پر

ایک چٹان، ایک دریا، ایک درخت
جب سے یہ علیحدہ ہوئے ہیں انواع کی میزبانی کرتے ہیں
معدوم انواع میں سے، ہاتھی سے مشابہ جانور، مستودن، نشان زدہ
ڈینوسار، جو خشک نشانیاں چھوڑ گیا
یہاں اپنے عارضی قیام کی
ہمارے سیارے کے فرش پر
کوئی وسیع تنبیہ ان کی جلدی میں ہونے والی تباہی کی
گیا دھول اور عمروں کی اداسی میں معدوم ہوگئی

آج چٹان ہمارے اوپر چلا رہی ہے واضح طور پر، زبردستی سے
آؤ تم کھڑے ہو سکتے ہو میری
پشت پر، سامنا کرو دُور اپنے مقدر کا
لیکن میرے سائے میں جنت کی تلاش مت کرنا
میں یہاں نیچے چھپنے کی جگہ نہیں دوں گی

تم نے تھوڑا کم ہی تخلیق کیا ہے
فرشتوں سے، طویل خوشامد کر چکے
اڑی ہوئی رنگت کی تاریکی میں
ایک طویل عرصے سے پڑے ہیں
منہ کے بل لاعلمی میں
تمہارے منہ الفاظ خارج کر رہے ہیں
قتلِ عام کے لئے مسلح

چٹان آج ہم پر چلا رہی ہے

تم میرے اوپر کھڑے ہو سکتے ہو
لیکن اپنا چہرہ مت چھپاؤ

دنیا کی دیوار سے پرے
ایک دریا ایک خوب صورت گیت گاتا ہے؛ وہ کہتا ہے
آو میرے پہلو میں آرام کرو

تم میں سے ہر ایک، سرحدوں میں گھرا ہوا ایک ملک
نازک، اور عجیب طور پر پُرفخر
لیکن محاصرے کے تحت ہمیشہ زور لگاتے ہوئے
منافع کے لئے تمہاری مسلح جدوجہد
چھوڑ گئی کچرے کا پٹہ میرے ساحل پر، ملبے کے دھارے میری چھاتی پر
اسی لئے میں نے تمہیں دریا کے کنارے پر بلایا ہے
اگر تم جنگ کے بارے میں اب غور وفکر نہیں کرو گے

آؤ، امن میں ملبوس
میں تمہارے لئے گانے گاؤں گی
خالق نے انہیں مجھے دیا تھا جب میں اور
درخت اور چٹان ایک تھے
پہلے خشک مزاجی اک خونی نشان تھا تمہاری پیشانی پر
جب کہ تم ابھی اتنا جانتے تھے کہ تم ابھی تک کچھ نہیں جانتے
دریا نے نغمہ گایا اور وہ گاتا رہا

یہاں ایک حقیقی خواہش ہے کہ جواب دیا جائے
گاتے ہوئے دریا اور سمجھدار چٹان کو
اس طرح کہتے ہیں ایشیائی، ہسپانوی، یہودی
افریقی، مقامی امریکی، سیو
کیتھولک، مسلمان، فرانسیسی، یونانی

آئرش، راہب، پادری، شیخ
ہم جنس پرست، سیدھے، مبلغ
مراعات یافتہ، بے گھر، استاد
وہ سن رہے ہیں، وہ تمام سن رہے ہیں
درخت کی بات چیت

وہ ہر درخت کی پہلی اور آخری بات سنتے ہیں
آج بنی نوع انسان سے بات کرو
میرے پاس آؤ
دریا کے پہلو میں
دریا کے ساتھ اپنے آپ کو اُگا دو

تم میں سے ہر شخص
کچھ گزر جانے والے مسافروں کے جانشین ہیں، جنہیں ادائیگی کی گئی
تم، جس نے مجھے میرے نام کا پہلا حصہ دیا، تم
پونی، اپاچی، سانیکا، تم
چرو کی قوم، جو میرے ساتھ آرام دہ تھی پھر
انہیں خون آلود پاؤں پر زبردستی کھڑا کر دیا گیا
مجھے دوسروں کی نوکری کے لئے چھوڑ دیا گیا۔۔۔۔۔ فوائد کے لئے مایوس
سونے کے لئے مرتے ہوئے

تم، ترک عرب، سویڈ
جرمن، اسکیمو، سکاٹ
اطالوی، ہنگرین، قطب
تم اشانتی، یوروبا، کرو، خریدا
بیچ دیا، چوری کر لیا، ایک ڈراونے خواب پر پہنچے
ایک خواب کے لئے دعا کرتے ہوئے

یہاں میرے پہلو میں اپنی جڑیں پکڑو
میں وہی درخت ہوں جسے دریا کنارے لگایا گیا تھا
جو حرکت نہیں کر سکتا
میں، چٹان، میں، دریا، میں، درخت
میں تمہاری ہوں ـــــ تمہاری گزرگاہوں کی قیمت ادا کر دی گئی
اپنے چہروں کو اوپر اٹھاؤ، تمہیں شدید ضرورت ہے
اس روشن صبح کی جو تمہارے لئے طلوع ہو رہی ہے
تاریخ، تکلیف دہ درد کے باوجود، غیر آباد ہو نہیں سکتی، لیکن اگر سامنا کیا جائے
حوصلے کے ساتھ، پھر دوبارہ رہنے کی ضرورت نہیں ہے

اپنی آنکھیں اٹھاؤ
آج کی پُو تمہارے لئے پھٹ رہی ہے
دوبارہ جنم دو
خواب کو

عورتوں، بچوں، آدمیوں
اسے اپنے ہاتھوں کی ہتھیلیوں پر لے لو
اسے اپنی سب سے زیادہ ذاتی ضرورت میں
ڈھال دو۔ اس کا نقش بنا دو
اپنے سب سے زیادہ اچھے عوامی خودی کے عکس کو
اپنے دلوں کو اوپر اٹھاؤ
ہر نیا گھنٹہ نئے امکانات رکھتا ھے
ایک نئی شروعات کے لئے۔
خوف کے ساتھ ہمیشہ کے لئے شادی نہ کرو،
بے رحمی کے ساتھ جوڑی بنا لو

مستقبل آگے جھک گیا ھے
تمہیں جگہ پیش کر رہا ھے

تبدیلی کے نئے اقدامات کو جگہ دینے کے لیے
آج اس عمدہ دن کی نبض پر
تمہارے اندر حوصلہ ہونا چاہیے
اوپر، باہر اور مجھے دیکھنے کے لئے
چٹان، دریا، درخت، آپ کا وطن
گداگر کے مقابلے میں، میڈاس سے کم نہیں
اس وقت کی معدوم ہوتی ہوئی انواع میں سے
ہاتھی سے مشابہ جانور، مستودن، سے کچھ کم نہیں ھے اب تمہارے پاس

آج یہاں نئے دن کی نبض پر
اوپر اور باہر دیکھنے کے لئے تم آن بان رکھتے ہو
اور تم اپنی بہن کی آنکھوں میں
اور بھائی کے چہرے پر
تمہارہ وطن
صرف سادگی سے کہیں
بالکل سادگی سے
امید کے ساتھ ــــــــ
صبح بخیر ـ

☆ مایا انجیلو پہلی سیاہ فام خاتون تھی جس کو ۱۹۹۳ء میں صدر بل کلنٹن کی حلف وفاداری کی تقریب میں یہ نظم پڑھنے کا شرف حاصل ہوا اس سے پہلے ۱۹۶۱ء میں رابرٹ فراسٹ کو جان ایف۔ کینیڈی کی حلف برداری کی تقریب میں اپنی نظم پڑھنے کا شرف حاصل ہوا تھا۔
☆ میڈاس ایک بادشاہ تھا جسے ڈایونی سس نے یہ طاقت دی تھی کہ وہ جس چیز کو بھی چھوئے وہ سونے کی ہو جائے۔

بے وفائی کی دھند اور ٹیڈ ہیوز

محمد حمید شاہد

محبت اور شاعری کے خمیر سے وجود پانے والی عہدِ حاضر کی سب سے بڑی اور المناک جب کہ دنیائے ادب کی سب سے معروف مگر پُراسرار کہانی موت اپنا فیصلہ کن داؤ کھیلتی ہے اور جیت جاتی ہے۔

ہمیشہ جیتنے والی اس سفاک موت کے مقابل محبت کی ازلی تکون تھی۔

ایسی تکون کہ جس کے تینوں زاویے موت کا سامنا کرنے کو پہلے سے تیار تھے۔

اس کہانی میں موت کا پہلا شکار تیس سالہ خوب صورت شاعرہ سلویا پلاتھ بنتی ہے جس نے ۱۹۶۳ء میں گیس اوون میں خود کو جلا کر راکھ کر ڈالا تھا کہ اس کی پُرجوش محبت میں ایک اور حسینہ آسیا ویول شریک ہو گئی تھی۔

پُراسرار کہانی میں موت کا دوسرا شکار یہی آسیا ویول بنتی ہے جو سلویا پلاتھ کے محبوب ٹیڈ ہیوز کی زندگی میں داخل ہو گئی تھی مگر محض چھ سال بعد اپنی بچی کے ساتھ اسی انجام سے دوچار ہوئی جس سے سلویا پلاتھ کو دوچار ہونا پڑا تھا۔

موت کے وحشی پنجوں کا تیسرا شکار محبت کی اس ازلی تکون کا تیسرا زاویہ خود ٹیڈ ہیوز تھا جو اڑسٹھ سال کی عمر میں کینسر جیسے موذی مرض کا نوالہ بن گیا۔ محبت کی تکون کا کوئی زاویہ باقی نہ بچا۔

موت فاتح تھی؛ موت فاتح رہی۔

ٹیڈ ہیوز کو پہلے سے یقین تھا کہ جیت بہرحال موت ہی کی ہوگی۔ وہ ٹھیک سے نہیں جانتا تھا کہ موت کا یہ یقین اس کے بدن میں کب اُترا تھا؛ شاید اُس وقت سے کہ جب سلویا پلاتھ نے اس کی بے وفائی سے دل برداشتہ ہو کر خودکشی کر لی تھی۔۔۔ یا شاید اُس وقت کہ جب آسیا ویول نے ٹیڈ ہیوز کی زندگی سے نکلنے کے لیے عین وہی راستہ منتخب کیا تھا، جس سے سلویا پلاتھ نکلی تھی۔

وہ اگرچہ موت کے یقین کے بدن میں اُترنے والے لمحے کا ٹھیک ٹھیک تعین نہ کر سکتا تھا، تاہم اتنا یقینی طور پر جانتا تھا کہ اس کے بدن میں موت کا انتظار ایک مدت سے تھا جو رفتہ رفتہ شدید ہوتا گیا؛ اتنا شدید کہ اُس میں بے چینی بھی شامل ہو گئی تھی۔ اس شدید انتظار اور بے چینی کا سبب وہ سچ تھا جو اسے کہنا

تھا۔ اس پُراسرار کہانی کے بنیادی کردار سلویا پلاتھ کے بارے میں ایک انتہائی مشکل سچ۔ اور بقول ٹیڈ ہیوز، اس سچ کو کہہ ڈالنے کا متحمل فقط وہ لمحہ ہوسکتا تھا جس کے دروازے پر موت دستک دے رہی ہوتی۔ ایسے ہی لمحے کے شدت سے منتظر ٹیڈ ہیوز کے بارے میں خبر آ گئی کہ وہ بھی بالآخر مر گیا۔

بے وفائی کی دُھند میں ڈوبی وفا کی اس کی کہانی کے تینوں کردار اب اس دنیا میں نہیں ہیں؛

نہ سلویا پلاتھ ______

نہ آسیا دیول۔۔۔اور ________

نہ ہی ٹیڈ ہیوز ______

دو نے گیس کے اوون میں جل کر خود کو مار ڈالا، تیسرا سچ کے لیے متعین لمحے کے انتظار میں قطرہ قطرہ مرتا رہا اور جب سچ کہہ چکا تو چپکے سے اس کینسر کا نوالہ بن گیا جسے اپنی محبت کے سچ کی طرح اپنے بدن میں چھپائے ہوئے تھا۔

جب سلویا پلاتھ نے خودکشی کی تھی تو ٹیڈ ہیوز کے لیے الزامات کی بوچھاڑ تھی۔ چیر پھاڑ ڈالنے والے جملے تھے۔ عورتوں کے حقوق کی بات کرنے والے شاعروں، ادیبوں اور دوسرے کارکنوں کی نفرت، گالیاں اور دھمکیاں تھیں؛ یوں کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ ان سب کے بیچ ٹیڈ ہیوز تھا؛ گہرے پانیوں کی طرح خاموش۔

اُسے کچھ نہ کچھ کہنا تھا، مگر وہ خاموش رہا۔ وہ موت سے پہلے آ چکنے والے لمحے کا منتظر تھا۔ لہٰذا وہ ۳۵ سال تک سلویا پلاتھ کی المناک موت کے بارے میں گفتگو سے مجتنب رہا۔ کچھ بھی کہنے سے انکار کرتا رہا۔

اُس کے اندر ہی اندر ایک لاوہ پکتا رہا۔

پھر وہ لمحہ آ ہی گیا جب اُسے موت کے قدموں کی چاپ سنائی دی۔ اس نے اسے محبت اور عقیدت میں ڈھل کر کاغذ پر منتقل ہونے دیا۔ یوں اٹھاسی نظموں میں پراسرار مگر پُرجوش محبت کی کہانی کے سچ نے بیان کا چولا پہن لیا۔

شاعروں، ادیبوں اور ناقدین کو ایک مرتبہ پھر ٹیڈ ہیوز کی جانب متوجہ ہونا پڑا۔ ایک وقت تھا کہ یہ سب اس کو رگیدر ہے تھے۔ اس کی مذمت میں نظمیں اور مضامین لکھ رہے تھے، اس سے شدید نفرت کا اظہار کر رہے تھے حتیٰ کہ ایک معروف شاعر نے ایک ایسی نظم بھی لکھ ڈالی تھی جس میں اسے دھمکی دی گئی تھی کہ اس کی تکا بوٹی کر دی جائے گی۔ اب وہی شاعر، ادیب اور ناقد اُسے عہدِ حاضر کا سب سے بڑا شاعر قرار دینے لگے تھے۔ اس کی ان اٹھاسی نظموں کے سلسلے کو، کہ جسے ٹیڈ ہیوز نے ''سالگرہ کے خطوط'' کا نام دیا تھا، سب سے عمدہ کام قرار دے رہے تھے۔

دیکھتے ہی دیکھتے اس کتاب کی ایک لاکھ کاپیاں بک گئیں۔ ٹیڈ ہیوز نے گذشتہ اٹھارہ ماہ سے اپنے

موذی مرض کینسر کو لوگوں سے پوشیدہ رکھا ہوا تھا۔ جنوری ۱۹۹۸ء میں اس کی کتاب شائع ہوئی، وہ موت کے بستر پر دراز ہوا اور پھر خبر آئی کہ وہ مر گیا تھا۔

محبت کی کہانیوں میں بہت کچھ پراسرار ہوتا ہے۔ ادبی دنیا کی عہدِ حاضر کی سب سے زیادہ چونکا ڈالنے والی اِس محبت کی کہانی میں بھی بہت کچھ پراسرار ہے۔ اسے بے وفائی کی اُس دُھند نے پراسرار بنایا ہے جس کی بابت کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ یہ محبت بھی عجیب شے ہوتی ہے۔ زندگیوں میں آندھی اور طوفان کی طرح آتی ہے اور بے وفائی کے اندیشوں کے آسیب تلے بے رحمی سے کچل کر چل دیتی ہے۔ سلویا پلاتھ اور ٹیڈ ہیوز دونوں اس لمحے کو بہت یاد کرتے تھے جب محبت کا پہلا مقدس احساس اُن پر اترا تھا۔ سلویا پلاتھ نے تو اسے اپنے روزنامچے میں بھی درج کر دیا تھا۔ کیمرج یونیورسٹی میں ان کی زندگی کے بیچ آنے والا محبت کا فیصلہ کن لمحہ؛ کہ سلویا پلاتھ لفافوں پر مہریں لگا رہی تھی اور سامنے ٹیڈ ہیوز کھڑا اُسے عجب نظروں سے دیکھ رہا تھا؛ یوں کہ ادھر کی مہروں کی دُھن پر اس کا پاؤں فرش پر مہریں ثبت کر رہا تھا۔ پھر وہ بے اختیار آگے بڑھا تھا اور سلویا پر بوسوں کی بوچھاڑ کر دی تھی؛ گالوں پر، ہونٹوں پر، آنکھوں پر، اور اس شدّت اور تسلسل سے کہ اس کے بالوں کا بندھن کھل گیا اور زلفیں شانوں پر بکھر گئیں۔ اس کا پسندیدہ کانوں کا آویزہ اُچھل کر پرے جا پڑا، حتیٰ کہ سلویا کے ہاتھ حرکت میں آ گئے۔ اُس نے ٹیڈ ہیوز کے گال کی چٹکی لی، شدید چٹکی، جو وہیں ٹھہر گئی اور طویل ہو گئی تھی۔ اتنی شدید اور اتنی طویل کہ جب وہ دونوں کمرے سے باہر نکلے تو ٹیڈ ہیوز کے گال سے لہو بہہ رہا تھا ــــــــ

کچھ ایسا ہی منظر ٹیڈ ہیوز کی شاعری میں ہے۔

شدید، طویل اور پُر جوش ــــــــ

مگر، جب سلویا پلاتھ نے خودکشی کر لی تو سب کچھ نفرت کی دُھول تلے دَب گیا تھا۔ حسین و جمیل سلویا پلاتھ چوٹی کی شاعرہ تھی۔ سلویا کی خودکشی کے بعد جب اُس کا مجموعہ کلام Ariel شائع ہوا تو جہاں اُس نے اَدبی حلقوں میں خوب خوب پذیرائی حاصل کی، وہیں ٹیڈ ہیوز پر الزامات کا تکلیف دہ سلسلہ پھر سے شروع ہو گیا تھا۔

کہا گیا ــــ اس نے سلویا پلاتھ کی عمدہ نظموں کو دبا لیا ہے کہ وہ شائع نہ ہو جائیں۔ یہ بھی کہا گیا اس نے خودنوشت کے انداز میں لکھے گئے سلویا کے ناول اور ڈائری کو بھی ضائع کر دیا تھا۔ ٹیڈ ہیوز نے ڈائری ضائع کرنے کا اعتراف کر لیا، کہا وہ نہیں چاہتا تھا کہ اس کے دونوں بچے اسے پڑھیں تاہم اس نے نظموں کے ضائع کرنے سے انکار کیا۔ جب کہ ناول کی گمشدگی کی بات کہا کہ اس کے پیچھے سلویا کی ماں کا ہاتھ تھا ــــــــ

کم، نہ زیادہ، بس اتنا کہا اور چپ سادھ لی۔

۳۵ سال تک وہ ان الزامات کی زد میں رہا۔ پھر اُس نے اپنا وہ شاعرانہ مقام حاصل کر لیا جو اس

پراسرار محبت کے بیچ کہیں گم ہو گیا تھا۔

اس کی شاعرانہ زندگی میں ۱۹۵۷ء کا سال بہت اہم ہے کہ اس سال اس کی تخلیقات "بارش میں شاہین"، "جشن زرخیزی" اور "کاگ" منظر عام پر آئیں۔ اس کی نظموں میں زندگی کے شدید رڈیوں کا مطالعہ ایک عجب انداز سے ملتا ہے۔ جانوروں کی عادات، خصلتیں اور جبلتیں اس کے مشاہدے میں تھیں اور وہ انسانی جبلت کا مطالعہ پیش کر رہا تھا۔ یہ ادب میں انوکھا واقعہ نہیں ہے مگر ٹیڈ ہیوز کے ہاں یہ کچھ مختلف انداز سے آیا ہے۔ ہم بہ ظاہر شاہینوں، لومڑیوں، تیندووں، گھوڑوں، بلیوں، چوہوں، سانڈھوں، خرگوشوں اور پرندوں کی زندگی کی دوڑ دھوپ پڑھ رہے ہوتے ہیں۔ یوں کہ ان سب کی آوازیں سن سکتے ہیں، ان کی مہک سونگھ سکتے ہیں، سب کچھ محسوس کر سکتے ہیں اور اپنی زندگی کے دائروں میں اسی سب کو داخل ہوتا دیکھ بھی سکتے ہیں۔ ٹیڈ ہیوز کہتا ہے

"یہ جنگلی حیات ایک زبان کی صورت میری زندگی میں آتی ہے جو میری پوری زندگی کی آواز بھی ہے۔"

وہ اظہار کے اِس ڈھنگ کو گہرے ترین محسوسات سے جوڑنے کا واحد راستہ قرار دیتا۔ جنگلی حیات کی یہ زبان ۱۹۷۰ء میں اپنے عروج پر پہنچی، جب اُس کا مجموعہ "کاگ" شائع ہوا۔ اس مجموعے میں عیسوی الہام کے رد میں ایک تخلیقی اظہار ملتا ہے۔ ٹیڈ ہیوز نے لکھا کہ خدا نے کوے کو محبت کا لفظ سکھانے کی کوشش کی تو کوا فقط اُبکائی کر پاتا ہے اسی قے سے مرد اور عورت جنم لیتے ہیں۔

اس مجموعے کے عجیب وغریب تخلیقی بیان نے ناقدوں میں ہلچل مچادی۔ اگر چہ متضاد آرا سامنے آئیں لیکن تقریباً سب ہی نے اسے اہم ترین شاعر قرار دیا۔ معروف شاعر پیٹر پورٹر نے کہا:

"انگریزی شاعری نے ایک نیا ہیرو پالیا ہے۔"

امریکی شاعر رابرٹ پنسکی نے یہ سودا خریدنے سے انکار کرتے ہوئے کہا:

"مجھے تو ٹماٹر کی اس چٹنی تلے ریاکاری کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔"

ٹیڈ کو پڑھتے ہوئے محسوس کیا جا سکتا ہے کہ جذبوں کی شدّت کو بیان کی انتہا دینے والا یہ شاعر خود اپنے آپ کو شدید تخلیقی بہاؤ کے سامنے بے بس پاتا ہے۔ اس کی ذہانت اور تخلیقی قوت کے سامنے کچھ بھی رکاوٹ نہیں ہے، نہ کسی شے کو وہ رکاوٹ بننے دیتا ہے۔ یہی تخلیقی روّیہ اس کے بارے میں دو انتہائی متضاد آرار کھنے والے ناقدین کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ تاہم اس کی تخلیقی قوت کی عظمت سے کوئی بھی انکار نہیں کرتا۔ سب تسلیم کرتے ہیں کہ اس کے لفظوں کی چوٹ انتہائی شدید اور کاٹ بہت گہری ہے۔ وہ شاعری کی اس عظیم اور قدیم روایت سے منسلک ہے جس میں زندگی کی ہمسری ہے، روشن ضمیری ہے اور کچھ جادوئی قوت ہے۔ اس نے کہا تھا:

"جانو اسی جادوئی قوت کی ناراض شکل ہیں جو آدمی کے پاس صرف اس وقت ہوتی ہے جب وہ پاگل ہو جاتا ہے۔"

پراسرار محبت کے بیچ کہیں گم ہو گیا تھا۔

اس کی شاعرانہ زندگی میں ۱۹۵۷ء کا سال بہت اہم ہے کہ اس سال اس کی تخلیقات "بارش میں شاہین"، "جشن زرخیزی" اور "کاگ" منظر عام پر آئیں۔ اس کی نظموں میں زندگی کے شدید رویوں کا مطالعہ ایک عجب انداز سے ملتا ہے۔ جانوروں کی عادات، خصلتیں اور جبلتیں اس کے مشاہدے میں تھیں اور وہ انسانی جبلت کا مطالعہ پیش کر رہا تھا۔ یہ ادب میں انوکھا واقعہ نہیں ہے مگر ٹیڈ ہیوز کے ہاں یہ کچھ مختلف انداز سے آیا ہے۔ ہم بہ ظاہر شاہینوں، لومڑیوں، تیندووں، گھوڑوں، بلیوں، چوہوں، سانڈھوں، خرگوشوں اور پرندوں کی زندگی کی دوڑ دھوپ پڑھ رہے ہوتے ہیں۔ یوں کہ ان سب کی آوازیں سن سکتے ہیں، ان کی مہک سونگھ سکتے ہیں، سب کچھ محسوس کر سکتے ہیں اور اپنی زندگی کے دائروں میں اسی سب کو داخل ہوتا دیکھ بھی سکتے ہیں۔ ٹیڈ ہیوز کہتا ہے ــــــ

"یہ جنگلی حیات ایک زبان کی صورت میری زندگی میں آتی ہے جو میری پوری زندگی کی آواز بھی ہے۔"

وہ اظہار کے اِس ڈھنگ کو گہرے ترین محسوسات سے جوڑنے کا واحد راستہ قرار دیتا۔ جنگلی حیات کی یہ زبان ۱۹۷۰ء میں اپنے عروج پر پہنچی، جب اُس کا مجموعہ "کاگ" شائع ہُوا۔ اس مجموعے میں عیسوی الہام کے رد میں ایک تخلیقی اظہار ملتا ہے۔ ٹیڈ ہیوز نے لکھا کہ خدا نے کوّے کو محبت کا لفظ سکھانے کی کوشش کی تو کوّا فقط اُبکائی کر پاتا ہے اسی قے سے مرد اور عورت جنم لیتے ہیں۔

اس مجموعے کے عجیب و غریب تخلیقی بیان نے ناقدوں میں ہلچل مچادی۔ اگرچہ متضاد آرا سامنے آئیں لیکن تقریباً سب ہی نے اسے اہم ترین شاعر قرار دیا۔ معروف شاعر پیٹر پورٹر نے کہا:

"انگریزی شاعری نے ایک نیا ہیرو پالیا ہے۔"

امریکی شاعر رابرٹ پنسکی نے یہ سودا خریدنے سے انکار کرتے ہوئے کہا:

"مجھے تو ٹماٹر کی اس چٹنی تلے ریاکاری کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔"

ٹیڈ کو پڑھتے ہوئے محسوس کیا جا سکتا ہے کہ جذبوں کی شدّت کو بیان کی انتہا دینے والا یہ شاعر خود اپنے آپ کو شدید تخلیقی بہاؤ کے سامنے بے بس پاتا ہے۔ اس کی ذہانت اور تخلیقی قوت کے سامنے کچھ بھی رکاوٹ نہیں ہے، نہ کسی شے کو وہ رکاوٹ بننے دیتا ہے۔ یہی تخلیقی روّیہ اس کے بارے میں دو انتہائی متضاد آرا رکھنے والے ناقدین کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ تاہم اس کی تخلیقی قوت کی عظمت سے کوئی بھی انکار نہیں کرتا۔ سب تسلیم کرتے ہیں کہ اس کے لفظوں کی چوٹ انتہائی شدید اور کاٹ بہت گہری ہے۔ وہ شاعری کی اس عظیم اور قدیم روایت سے منسلک ہے جس میں زندگی کی ہمسری ہے، روشن ضمیری ہے اور کچھ جادوئی قوت ہے۔ اس نے کہا تھا:

"جانور اسی جادوئی قوت کی ناراض شکل ہیں جو آدمی کے پاس صرف اس وقت ہوتی ہے جب وہ پاگل ہو جاتا ہے۔"

سلویا پلاتھ کی شاعری میں بھی جذبوں کی شدّت کچھ اسی نہج سے آئی تھی؛ خطرناک شدت اور جادوئی تندی، کہ یا تو سب کچھ ٹھیک ہو جائے یا پھر قتل کر ڈالے ______ سلویا نے اپنی معروف نظم ''مادام لازارس'' میں کہا تھا:

''راکھ میں سے
میں اپنے سرخ بالوں کے ساتھ نمودار ہوئی
اور میں نے آدمیوں کو
ہوا کی طرح نگل لیا''

جیک کرول، کہ جس کی تحریر اِس سارے مضمون کی بنیاد بنی ہیں، نے کہا ہے کہ یہ شاعرانہ پاگل پن، یہ مار ڈالنا اور لفظوں کے وسیلے سے چیڑ پھاڑ کر کھا جانا، ٹیڈ ہیوز اور سلویا پلاتھ کے اندر تباہ کن انتقام کے انتہائی احساس کا باعث بنا۔ جیک کرول نے درست کہا؛ جذبوں کی شدّت جب اِنتہاؤں کو چھونے لگے تو وہ بہت جلد اپنا سفر مکمل کر لیتی ہے۔ ایسے میں موت آگے قدم بڑھاتی ہے اور نہیں دیکھتی کہ اس کا شکار ہونے والا محبت کی ازلی تکون کا پہلا زاویہ ہے، دوسرا، یا پھر پیچھے رہ جانے والا اور قطرہ قطرہ اپنے دُکھوں سے موت کشید کرنے والا تیسرا زاویہ۔

ٹیڈ ہیوز اور سلویا کی شاعری کے حوالے سے ان کے ہم عصر شاعر الے الوریز نے محتاط ترین رائے یوں دی ہے:

''میرا خیال ہے کہ ٹیڈ ہیوز یقیناً اچھا شاعر تھا۔ میں یہ نہیں سمجھتا کہ واقعی اتنا اچھا شاعر تھا جتنا سلویا پلاتھ، تاہم یہ حیرت انگیز اور غیر معمولی بات ہے کہ دونوں جینئس تھے اور ایک ساتھ تھے۔''

وہ مزید کہتا ہے:

''اگر تم چھ مکمل ترین نظمیں منتخب کرو تو میرا خیال ہے ٹیڈ ہیوز ضرور وہاں موجود ہوگا۔ تاہم کون جانتا ہے کہ وہ زیادہ تر وقت ایک خودکار جہاز کے ہواباز کی طرح رہا۔ ایسا ان سب شاعروں کے ساتھ ہوتا ہے جو بہت زیادہ تخلیق کرتے ہیں حتیٰ کہ شکسپیئر بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔''

اور کرول کا کہنا ہے:

''ٹیڈ ہیوز برطانیہ کا ۱۹۸۴ء سے بلاشرکت غیرے سب سے معتبر اور بڑا شاعر چلا آرہا ہے، جسے بجا طور ملک الشعرا کہا جا سکتا ہے۔''

ٹیڈ ہیوز کی نظمیں

انتخاب و ترجمہ: یاسر چٹھہ

الٰہیات

نہیں ۔ سانپ نے حوا کو سیب خوری پر ہر گز نہیں بہکایا تھا
یہ تو محض حقائق کی توڑ مروڑ ہے
آدم نے سیب کھایا
حوا نے آدم خوری کی
سانپ نے حوا کو ہڑپ کر لیا
یہی تو منحوس سیاہ کارآنت ہے
سانپ اب بھی
جنت میں بھرے پیٹ کے ساتھ مستی خواب میں ہے
منتظر ہے خدا کی طعن و تشنیع کا

ستمبر

ہم تا دیر بیٹھے رہتے ہیں، شام کی تاریکی کو آہستگی سے آتا دیکھتے
کوئی گھڑیال اس کا شمار نہیں کرتا
جب بوسے بار بار ہوتے ہیں اور بانہیں تھکیں ہوتی ہیں
وقت کے گزرنے کا کوئی حساب نہیں رکھتا
یہ وسط موسم گرما ہے؛ بڑے بڑے پتے ساکت حالت میں لٹکے رہتے ہیں
آنکھ کے پیچھے ایک ستارہ
کلائی کے ریشم کے درون ایک سمندر، بتاتے ہیں
وقت کہیں بھی نہیں

ہم وہیں ایستادہ، پتوں نے موسمِ گرما کو نا پا نہیں
اب گھڑیاکسی کے لیے ضروری نہیں
وہ بتائے کہ ہمارے پاس صرف وہی رہتا ہے جو یاد میں بچتا ہے
اب لمحوں نے دماغوں میں ایک ہیجان بپا کیا ہُوا ہے
اس بدقسمت بادشاہ اور اس کی ملکہ کی مانند
کہ جب سمجھ سے عاری ہجوم عنانِ حالات تھامے ہو
اور درخت آہستگی سے اپنے سروں کے تاج اُتار رہے ہوں
اپنے نیچے تالابوں میں

کوے کے اعصاب ہار جاتے ہیں

کوا، اپنی ذہنی پھسلن کے احساس میں
اپنے ہر ہر پَر کو کسی قتل باعث پاتا ہے
کس نے مارا ان سب کو
یہ زندہ مردے، جو جُڑے ہیں اس کی نسوں اور خون سے
حتیٰ کہ وہ صریحاً سیاہ ہوگیا ہے
وہ کیسے بھاگ سکتا ہے اپنے پروں میں سے
اور انھوں نے اس پہ بسیرا کیوں کرلیا ہے
کیا وہ ہے اُن کی تہمتوں کی بے گانگی
یا اُن کے منحوس مقاصد کا، اُن کا سلگتا احساسِ انتقام
یا اُن کا نا بخشا قیدی؟
اسے معافی نہیں مل سکتی زمین اُس کا قید خانہ ہے
جو اُس کی سزا میں ملبوس ہے
اپنے جرموں کو یاد میں لاتے بوجھل دل سے وہ اُڑ جاتا ہے
اصل نسب

وقتِ ازل میں ایک چیخ تھی
جس نے خون پیدا کیا
جس نے آنکھ بنائی
جس نے پَر بنائے
جس نے ہڈی بنائی
جس نے سنگِ گرانیت بنایا
جس نے بنفشہ بنایا
جس نے پسینہ تخلیق کیا
جس نے مریم کو جنا
جس نے عیسیٰ پیدا کیا
جس نے نیستی کو وجود دیا

جس نے کبھی نہیں جنا
ہرگز نہیں، کبھی بھی نہیں، بالکل بھی نہیں
جس نے کوا جنا
واسطۂ خون رونے دھونے کے لیے
کیڑوں مکوڑوں کے لیے، روٹی کے چوروں کے لیے
ہر ایسی ویسی چیز کے لیے
بے بال و پَر گھونسلے کی الائشوں میں کپکپاتے رہنے کے لیے

بڑھاپے کی عمر جاگ جاتی ہے

اپنی راکھ، چنگاریوں اور جلی ہوئی لکڑیوں کو ہلاتے جنگل
ایک پاؤڈر لگائی ہوئی آنکھ۔ایک بار آدھی پگھلی، بعد ازاں جم گئی ہوئی
سوچتے بچارتے
ان خیالات کے متعلق

جو چکنا چور ہو جاتے ہیں
توجہ کی نظر کے پہلی ہی بار مس کرنے سے
کھڑکی پہ پڑنے والی روشنی، کتنی مربع شکل اور عین پہلے ہی جیسی
بالکل ہمیشہ جیسی، پوری طرح توانا
اور اس کھڑکی کا فریم
خلا میں باندھی ایک مچان جو کہ آنکھوں کے اوپر
جھکنے کے واسطے ہے
جسم کے آسرے کے واسطے
اپنے پرانے کام کرنے کی شکل میں ڈھلے
سرمئی ہوا میں چھوٹی چھوٹی مسافتیں کرتے
سن شدہ اس دھندلائے سے حادثے سے
اس مہلک، حقیقی گھاؤ کی کیفیت کے اندر سے
گزر آنے کے نسیان کی لاچاری کے زیرِ اثر
کوئی چیز اپنے آپ کو بچانے کی تگ ودو میں گرداں رہتی ہے
کھوجتی ہے اپنے حق میں دلیلیں
لیکن لفظ پھسل جاتے ہیں
مکھیوں کی مانند، اپنے ہی مطالب نکالتے بڑھاپا آہستگی
سے ملبوس ہو جاتا ہے
موت کی رات کی بھاری خوراک
دوا پر بستر کے ایک کونے پہ بیٹھتی ہے
اپنا ریزہ ریزہ چن کے اکٹھا کرتی ہے
اپنی قمیص میں ٹانک لیتی ہے

من کی ملکہ

شہناز شورو

گزشتہ چار دن کی بارش نے پورے شہر کو جل تھل کر دیا تھا۔ آسمان غریب کی چادر کی طرح جگہ جگہ سے پھٹا ہوا محسوس ہوتا تھا۔ آج پہلا دن تھا کہ آسمان کے چھید رفو ہوتے محسوس ہوئے۔ا?ج صبح بھی بارش ہوئی تھی مگر مختصر سے وقت کے لیے۔ پھر سورج نے پلکیں جھپکائیں تو گویا زندگی جاگ اُٹھی۔ روز بہ روز پرانے ہوتے شہر کہاں اتنی شدت کی تاب لا سکتے تھے۔ شہر کی ہر گلی میں نکاسی کا مناسب بندوبست نہ ہونے کی وجہ سے پانی کھڑا تھا۔

''بھائی صاحب ذرا سنبھل کے، اس طرف سامنے گڑھا ہے، اُس میں نہ سائیکل سمیت گر جائیں۔ اس طرف سے آیئے راستہ صاف ہے۔'' آسمانی کپڑے پہنے، کمر سے نیچے تک سیاہ لچھے دار بال پھیلائے، قدرے دل پذیر نقوش والی لڑکی ایک دروازے سے نمودار ہوئی۔ ایک پٹ کھلا، دوسرا بند۔ دونوں سائیکل سواروں نے اس پر ایک نگاہ ڈالی۔ سانولی کی سنجیدگی کو دیکھ کر ذرا زیادہ ہی ٹپ ٹاپ لڑکے کو خود کو مہذب ثابت کرنے کا خیال آیا اور سائیکل ہاتھ سے تھامے، مڑ کر بولا۔۔۔ ''بہت شکریہ میڈم''

مگر میڈ ہی منہ سے نکلا ''م'' کچھ سے کچھ بن گیا۔ کیونکہ اگلے ہی لمحے دونوں لڑکے سائیکلوں سمیت غڑاپ سے... پانی کے اندر تھے۔ نہ جانے کہاں کہاں چھپی ہوئی لڑکیوں کی ہنسی کے جلترنگ پانی بھری گلی میں بجنے لگے۔ دونوں لڑکوں کی حالت قابلِ دید تھی۔ کیچڑ میں پھنسی سائیکلیں نکالیں۔ خود ان کا اپنا حال بھی برا تھا۔ ذرا دیر پہلے کی رنگا رنگ ستھری شرٹس اور نہائے دھوئے چہرے کچھ سے کچھ ہو چکے تھے۔ واپسی کا سفر بھی وہی گلی تھی کہ آگے جانے کا کوءراستہ نہ تھا۔ لڑکیاں حلق پھاڑ پھاڑ کر ہنس رہی تھیں۔ نسبتاً صاف رنگت والے لڑکے نے گھور کر آفت کی پرکالہ کی طرف دیکھا۔ سانولی سنجیدگی کی جگہ گلابی مست ہنسی نے چہرے کو گلال کیا ہوا تھا۔ ''بدمعاش کہیں کی'' لمبا لڑکا منہ ہی منہ میں بولا اور دونوں اپنی اپنی سائیکلیں سنبھالتے ہوئے شرمندگی سے مسکراتے ہوئے گلی سے باہر جا نکلے۔

کیا محلّہ تھا۔ بقول میری نانی۔۔۔ ''کنجر خانہ'' تھا۔ پتہ نہیں کہاں کہاں کی ٹہنی ا? کر لگی تھی یہاں۔ نہ خاندان، نہ ماضی، نہ اوقات۔ معلوم نہیں کہاں کہاں سے آ کر آباد ہوئے تھے سب کے سب۔ ہجرتوں کی گرد سب کے ماضی کو اَٹے ہوئے تھی۔ زیادہ سے زیادہ اگر کسی کو اپنے خاندان کے بارے میں

کچھ پتہ تھا تو وہ یا تو ماں کا نام تھا یا باپ کا۔ دادا یا نانا کا نام پوچھو تو اوسان خطا ہو جاتے۔ کافی لوگ تو ایک دوسرے سے اپنی ذات پوچھتے پھرتے۔ کچھ زیادہ سیانے ایک دوسرے کو مشورہ دیتے پائے جاتے۔۔۔ ''اے میاں اپنی ذات قریشی رکھ لو۔'' ''ارے بھیا سید کہلوا لو۔'' سیاہ دوات جیسے چہرے پر پیلے پیلے دانت نمایاں کرتے ہوئے کہتے ''بھیا ہم تو مغل خاندان سے ہیں۔'' ذاتیں وغیرہ بنانے میں انہیں زیادہ عرصہ نہ لگا تھا، مگر میری نانی ان سب کو حجام، قصائی، اُٹھائی گیرے یا اُچکے کہا کرتی تھیں اور مرحومہ آخری وقت تک اپنے بیان پر قائم رہیں۔ ایسے میں ملکوں کا گھر سب کا دفتر تھا۔ تین لڑکیاں، تین لڑکے اور سب کے سب فنکار۔۔۔ اور ملکانی صاحبہ ذاکرانی!

ذکر محرم کے چالیس دن، اُلٹی چارپائیاں، اہلِ تشیع کے علاوہ ساری اُمت پر پھٹکاریں۔ اُبلے چنے، چینی ملے پانی کے ڈول، کالے کپڑے اور چادریں۔ مجلسیں۔۔۔ تعزیے۔۔۔ اب تک میرے حافظے میں محفوظ ہیں۔

ذاکرانی، جس کو نانی، نوٹنکی، بلاتیں، ''ایک ذاکرانی اور سو میلادیں'' کے نام سے مشہور تھی۔ ذاکرانی کا گلا پھول چکا تھا۔ میلاد پڑھتے ہوئے، گلے سے ذبح ہوتے بکرے کی طرح کی آوازیں نکلنا شروع ہوئیں تو بڑی بیٹی نے مسند سنبھال لی، مگر بڑی کو جلد ہی اپنی اہمیت کا احساس ہو گیا اور اس نے اپنی توجہ فلمی گانوں کی طرف مبذول کر لی۔ چھوٹے موٹے پروگراموں میں کم ریٹ پر بھی گا لیا کرتی تھی۔ پھر درمیانی کا نمبر آیا مگر اس کے گلے سے کچھ برآمد نہ ہوا۔۔۔ آخر میں سب سے چھوٹی کی باری آئی۔ مگر چھوٹی جب تک ماں کے دوپٹے کے پلو میں بندھے روپے نہ تڑواتی، ہرگز ساتھ نہ جاتی۔ ہاں البتہ یہ ہوا کہ جیسے ہی چھوٹی نے مجلسوں میں قدم رکھنا شروع کیا۔۔۔ تو مرثیہ سننے گویا پورا شہر اُمڈ پڑا۔

جہاں جہاں مجلس ہوتی، وہاں وہاں چھوٹی کو لانے کی فرمائش کی جاتی۔ چھوٹی ہی اب ذاکرانی کی کمائی کا ذریعہ تھی سو اس کے نخرے تو سہنا تھے۔ اسے ضرورت سے زیادہ آزادی بھی میسر آ گئی۔ چھوٹی، سارا دن گلی میں پھرتے، آتے جاتوں پر آوازیں کستی، کیا جوان کیا بوڑھے، ہر ایک سے عشق جماتی اور صبح سے شام تک دہی بھلوں سے لے کر مونگ پھلی کی سوغاتوں میں پوری گلی کی لڑکیوں کے ساتھ مستی کرتی۔ مجال ہے، کوئی شریف آدمی اس گلی سے عزت بچا کر لے جائے۔ مگر وہ ایسی بے پرواہ کہ اشاروں سے ماں کو اندر جانے کا کہہ کر، سامنے کوشلیا اور مہندر کے گھر لہک لہک کر بھجن پڑھا کرتی۔ ایسے سوز و لحن کے ساتھ کہ شیلا موسی بڑی لجاجت کے ساتھ اسے دوبارہ آنے کا کہتی اور ہاتھ میں ڈھیر سارے بتاشے تھما دیتی۔

ملکانی مرگئی۔ بڑی بہنوں کی شادیاں ہو گئیں۔ نشئی بھائی، اِدھر اُدھر لڑھکتے پڑے رہتے اور وہ اپنی دنیا میں مست مگن ہو گء۔

نانی کا دستور تھا کہ رات کے کھانے کے بعد میری انگلی تھام کر گلستانِ بلدیہ کی سیر کو لے کر جاتیں تو باقی بہن بھائی بھی ساتھ ہوتے۔ پارک میں پہنچ کر نانی کنول کے پھولوں کی پوترتا کے قصے سنائیں۔

کانٹوں میں سر اُٹھا کر جینے والے گلاب کی آفاقیت پر روشنی ڈالتیں۔ تازہ ہوا، صفائی کے اصولوں، نیک خیالات اور حسن کے باہمی تعلق کے راز افشا کرتیں۔ اچھی لڑکیوں کے طور طریقوں، عادات، ہنسنے بولنے، نفیس لباس اور تہذیب یافتہ معاشروں کی اقدار بیان کرنے میں نانی کو کمال حاصل تھا۔ خاندانی اثر اور آنے والی نسل کی بھلائی کے لیے موجودہ نسل کی تربیت کے ساتھ ساتھ، میری عمر کی، میرے علاوہ باقی تمام لڑکیوں کی ایسی کی تیسی کر کے جب اپنی گلی میں داخل ہوتیں تو زمین پر پھسکڑے مارے لڑکوں اور لڑکیوں کے گروپ کو دیکھ کر میری امرتسری نانی کو بڑا اجلال آیا کرتا، اپنی حسین ستواں ناک کو بڑی نخوت سے سکیڑ کر، گول گول ہونٹوں کا دایاں گوشہ ذرا گرا کر، بڑی شانِ بے نیازی سے اس گروپ کے پاس سے گزرا کرتیں۔ مجال ہے جو کبھی کسی کے سلام کا جواب دیا ہو اور یہ واپسی کا منظر، اپنے دہلتے دل کے ساتھ، مجھے یوں روز دیکھنا ہوتا تھا کہ نانی کے خیال میں رات کے کھانے کے بعد چہل قدمی نہ کرنے سے انسان ڈراو؟ نے خواب دیکھتا ہے۔ مگر واپسی میں میری ہم عمر لڑکیوں کے جتھے دیکھ کر مجھے ''کچھ کچھ ضرور ہوتا تھا۔'' میرے پاؤں میں بند جوتے اور گرما گرم موزے اور ان سب کے مٹی میں رُلتے پیر، میرے قرینے سے، دو چوٹیوں میں نفاست سے گندھے بال اور یہاں کمر سے بھی نیچے تک بغیر تیل کے روکھے سوکھے، ہواؤں میں اٹھکیلیاں کرتے بے پرواہ بال۔ ہم رات کیکھانے کے بعد، دانت صاف کر کے چہل قدمی سے واپس آتے اور یہاں مونگ پھلی والے کو اپنی مسکراہٹوں سے حلال کر کے، اس کے ٹھیلے سے گچک، تلسی اور سفید تل کے لڈو، لچھے اور ریوڑیاں اڑائی جا رہی ہوتیں۔

نانی، فوراً میرا ہاتھ زیادہ زور سے دبا کر، بقول نانی اس کنجر خانے کے پرلی طرف کر دیتیں۔ مگر صبح اسکول جاتے ہوئے اور واپسی میں تو مجھے اکیلے ہی اس میدانِ کارزار کو عبور کرنا ہوتا تھا۔ ملکانی کی چھوٹی نے ایک دن صبح صبح اسکول جاتے ہوئے میرا راستہ روکا۔ میں وحشتوں کی ماری، مڑ کر پیچھے کی طرف دیکھنے لگی کہ گھر کی چک ہلنے کا مطلب۔۔۔ کہ اماں آنکھ لگا کر دیکھ رہی ہیں اور اگر ماں نے دیکھ لیا کہ میں اس گلی میں کسی کے ساتھ بات بھی کر رہی ہوں تو اس کا مطلب۔۔۔ میری خیر نہیں۔

''سن، یہ تیری نانی مجھے میرے سلام کا جواب کیوں نہیں دیتی؟''

''دیتی ہوں گی!'' میں نے نظریں چُراتے ہوئے کہا۔

''کبھی نہیں دیا، پتہ ہے کیوں؟ سکھ ہے نہ ابھی تک۔۔۔''

''یہ کیا ہوتا ہے؟'' میں نے اب کی بار ذرا اشتیاق سے اس کی آنکھوں میں جھانکا۔

''اسکول سے واپسی میں، میرے پاس آنا پھر بتاؤں گی۔''

''واپسی میں؟'' میں منمنائی۔۔۔

''چھپ کر آجانا۔'' اس نے آنکھ ماری۔

''او خدا چھپ کر۔۔۔ امی اور نانی سے چھپ کر۔۔۔'' میرا دماغ بھک سے اُڑ گیا۔ ''یعنی جھوٹ

بول کر۔۔۔!!توبہ توبہ۔۔۔"
میں جلدی جلدی آ گے بڑھی۔ "آ ناضرور۔" اس نے پیچھے سے ہانک لگائی۔ پورا دن اسکول میں، ایک کلاس سے دوسری، دوسری سے تیسری میں، مَیں "چھپ کر آ جانا" کی ماہیت پر غور کرتی رہی۔ جملہ میری سماعت سے لپٹ گیا تھا۔ ہر ایک کی بات کے فوراً بعد سرگوشی کر دیتا "چھپ کر آ جانا" بغاوت کا پہلا بیج کمبخت نے کہیں میرے دماغ میں چھڑک دیا تھا اور اب مسلسل چھڑکاؤ کر رہی تھی۔ شاید موسم موزوں تھا پھر اس بیج کو بھی اپنا علم لہرانے کی خواہش تھی۔
واپسی پر گلی میں داخل ہوتے ہی میری آنکھوں کے تارے پوری گولائی میں حرکت کر رہے تھے مگر ملکہ نظر نہیں آئی۔ میں نے حسبِ عادت خشوع و خضوع سے ظہر اور عصر کی نمازیں پڑھیں۔ نانی کے پاس بیٹھ کر سکول کا سبق یاد کیا۔ نانی مسلسل میرے بال سہلاتی اور موقع بہ موقع میرا ہاتھ پکڑ کر چومتی رہیں۔ کام بالکل ختم ہو گیا تو میں نے بغیر کسی خاص تیاری کے نانی کے بالکل قریب ہو کر کہا۔
"نانی جی! اے سکھ کی ہونداا ے؟؟۔۔۔"
لمحہ بھر پہلے کی شفیق، مجھے کسی پلّے کی طرح پچکارتی نانی کو گویا کسی تیتے نے کاٹ لیا۔ "کس نے کہا تجھے؟"
"نہیں نہیں مجھ کو کسی نے نہیں" بغیر تیاری کے نانی ایسے سپہ سالار کے سامنے مجھ اناڑی ریکروٹ کو کچھ نہ سوجھا۔ "شرافت نال دس۔" نانی کی گرفت میری کلائی پر مضبوط ہو گئی۔
"ہے۔۔۔وہ کلاس کی ایک لڑکی ہے نہ۔ وہ۔۔۔نغمہ اس کا نام ہے۔ وہ کہہ رہی تھی کہ سکھ بھی ہوتا ہے۔"
"اچھا! سکھ بھی ہوتا ہے۔" نانی نے دُہرایا۔
نانی کو اپنی تربیت اور میری نسل پر بڑا بھروسہ تھا۔ بولیں "پتر طرح طرح کے لوگ ہوتے ہیں دنیا میں۔۔۔ کچھ مسلمان، کچھ ہندو، کچھ سکھ، تو کچھ عیسائی۔ تو کیوں ان فکروں میں پڑتی ہے اور کیا اسکولوں میں پڑھائی نہیں ہوتی جو یہ سب پوچھا جاتا ہے؟"
"ہوتی ہے۔۔۔بس وہ کہہ رہی تھی۔"
"نہ کان دھرا کر اور اب بولے تو لے چلنا مجھے اسکول، پھر دیکھو تمہاری ماسٹرنیوں کی کیسی خبر لیتی ہوں میں۔۔۔" میں نے اس خوف میں بھی سوچا۔۔۔
"بولے گی کڑی۔۔۔نانی خبر لے گی ماسٹرنی کی۔"
"چھپ کر آ جانا" بدبخت جملہ ایسے میں پھر سرگوشی کر گیا۔
دو دن گزرے۔ تیسرے دن اسکول سے چھٹی کے بعد، میں گلی میں داخل ہوئی تو ملکہ میری ہی راہ دیکھ رہی تھی۔ میں نے اس کی آنکھوں میں دیکھا اور پھر اپنے گھر کی چک کو۔۔۔ چک خاموش تھی اس کی آنکھیں لفظوں کی جوت سے جگمگا رہی تھیں۔ "جلدی بولو۔۔۔گھر جانا ہے۔" میں نے ڈرے

ہوئے لہجے میں اعتماد کی ا?میزش کرتے ہوئے کہا۔
''مجھ سے دوستی کرو گی۔'' وہ شرارت سے بولی۔
''پتہ نہیں۔''
''پکا وعدہ نانی کو پتہ نہیں چلے گا۔''
''پھر دوستی کیسے ہوگی؟''
''چھپ چھپ کر ملیں گے۔''
''چھپ چھپ کر ملیں گے'' دوسرا بم ''وہ کیسے؟''
''تیری خاطر اسکول میں بھی ا?جاو?ں گی۔''
''ویسے تم اسکول نہیں جاتی ہو۔''
''کیا کرنا ہے جا کے۔زہر لگتی ہے پڑھائی۔تمہیں اچھی لگتی ہے؟''
''اگر نہیں پڑھوں گی تو جاہل نہیں رہ جاو?ں گی۔'' میں نے فوراً جواب دیا۔
''ہم تو جاہل ہی بھلے۔۔۔دوستی کر نہ یار۔''
''میں بعد میں بتاو?ں گی۔''
''ابھی کیوں نہیں؟'' وہ مسلسل مسکرا رہی تھی۔

میں تیز تیز قدموں سے گھر میں داخل ہوئی۔امی باورچی خانے میں، نانی اپنے تخت پر بیٹھی چاندی کا کٹورا تھامے، زیتون کے تیل میں، یاسمین کے پھول مسلتے ہوئے، نوکرانی سے کہہ رہی تھیں۔
''تیری ہڈیوں کو بہت ہڈ ا?رامی ا? گئی ہے۔صبح سے تو نے میری پنڈلیاں نہیں دبائیں، ا?مر۔۔ ادھرا?کے۔۔۔''

میں سیدھی کمرے میں گئی۔بستہ رکھا۔۔۔اور چاہا۔۔۔کہ ملکہ کے ایسڈراوئنے جملے بھی کسی کتاب یا کاپی میں رکھ کر بستے کی زپ بند کردوں۔مگر ان میں لگے سپرنگ بار بار اُچھل کر باہرا?تے اور میرے سر پر ناچنے لگتے۔

teen کے بارے میں اب دنیا کیا، گاو?ں گوٹھ بھی سمجھدار ہو گئے ہیں۔مگر میرا teen تو نرا oxygentent تھا۔ایک دن اسکول سے واپسی میں سائیکل پر سوار ایک لڑکا میرے ہاتھ میں اینٹوں کی طرح پکڑی کتابوں پر ایک خط رکھ کر یہ جا۔۔۔وہ جا۔۔۔

ہمارے دور کا معروف ترین اور ہائی سٹینڈرڈ کردار کی گواہی دیتا جملہ تھا ''میں ایسی ویسی لڑکی نہیں ہوں۔'' مگر مجال ہے جو ایک لفظ بھی میرے منہ سے نکل سکا ہو۔پتہ نہیں لفافے میں کس قسم کی تحریر بند تھی۔۔۔دل کی لرزاہٹ ویسے ہی ایسی باتوں پر قابو سے باہر ہو جاتی تھی۔قدم بھی ساتھ نہیں دیتے تھے۔ تیز تیز قدموں اور پھولی سانسوں کے درمیاں، میں نے گلی میں قدم رکھا۔ چپ سا کن تھی۔چند قدموں کو

تیزی سے عبور کر کے، میں نے سداوادرواز یسے جھانکا۔گیس کے چولہے کی ٹرے نکالے، ملکہ اُس پر اپنے دونوں بازوو?ں کی طاقت ا?زمارہی تھی۔ سارا پالش اُتر چکا تھا اور سٹیل کی ٹرے چماچم کررہی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی ا?نکھیں چمکا کر بولی۔ ''کیسے؟'' میں نے اشارہ کیا اور لفافہ اس کی طرف بڑھادیا۔

''اچھا ہے۔۔۔ا?ہا!'' ملکہ نے قمیض کے دامن سے ہاتھ خشک کر کے لفافہ کو ا?نکھوں سے لگایا۔ سینے سے لگا کر گہرا سانس اندر کھینچا اور پھر عطر زدہ لفافہ چاک کیا۔اندر تحریر تھا۔

''میری جان، مرے دل کی رانی، تمہیں دیکھ کر مجھے زندگی سے پیار ہوگیا ہے۔تمہیں میری قسم کل اسکول سے واپسی میں مسجد والی گلی میں ا?جانا ورنہ۔۔۔ورنہ میری لاش درخت سے لٹکی ہوئی دیکھوگی۔'' یہ کیسی سطر تھی۔۔۔میں پتے کی طرح کانپ رہی تھی اور وہ پیٹ پکڑے ہنس ہنس کر بے حال ہوتی جارہی تھی۔ ''ابے یار کاش ایسا خط کوئی مجھے بھی لکھے۔۔۔''

''اوخدا۔۔۔'' میں روہانسی ہوگئی۔

''بات سن۔تو کل اسکول سے واپسی میں سیدھی مسجد والی گلی میں آنا۔''

''ناممکن! امی نے دیکھ لیا تو جان سے ماردیں گی۔''

''بات تو سن۔تو صرف گلی میں داخل ہونا، باقی کام میرا۔''

''نہیں پلیز اسے سمجھانا کہ خودکشی ہرگز نہ کرے۔'' میں نے خوفزدہ ہو کر کہا۔

''اوتو کیا تو سمجھتی ہے یہ خودکشی کرے گا۔اوے کوئی نہیں مرتا جان سے تو فکر ہی نہ کر۔اس سلیم کے بچے کو تو کل مزہ چکھاؤں گی میں۔بس دیکھنا! تری نانی کو پتہ نہ چل جائے۔'' اُس نے اپنے کواڑ سے باہر جھانکا اور بولی ''جلدی سے نکل جا۔تمہاری چک کے پیچھے کوئی نہیں۔''

میں ایک زقند میں باہر۔۔گھر گئی۔۔۔چور نظروں سے سب کا جائزہ لیا۔۔۔اس نئے بحران کی شدت، کل کی پلاننگ۔میرا دماغ پاگل کررہا تھا مجھے۔اگلے روز حسبِ وعدہ۔۔۔مسجد کی گلی میں جانے کا ارادہ تو کیا مگر وسوسوں کے سنپولیے میرے ذہن میں سرسرارہے تھے۔آخر کار اس پتلی گلی میں داخل ہوئی۔ جس کے دونوں اطراف کی دیواروں میں بڑے بڑے بڑے شگاف تھے۔ملکہ کہیں نظر نہیں آرہی تھی مگر میں کیوں آگئی، وہ کمبخت مصیبت یہیں کہیں ہوگا۔اگر گلی میں سے ابا یا بھائی جان نکل آئے تو میں آدھی فوت ہوچکی تھی۔عین اسی لمحے، نیلے رنگ کا کرتا شلوار پہنے، منہ پر برستی پھٹکار لیے سلیم داخل ہوا۔خوف اور ڈر کے ساتھ ساتھ اب گھن بھی محسوس ہوئی۔

ملکہ۔۔۔ملکہ۔۔۔میرا رواں رواں پکار رہا تھا۔

''آپ کا بہت بہت شکریہ۔۔۔آپ نے مرا دل رکھ لیا۔میں آپ کو کیسے بتاؤں میں آپ کو کتنا چاہتا ہوں۔میرا دل آپ کے نام سے دھڑکتا ہے میں آپ کی وجہ سے شاعر بن گیا ہوں۔''

''ابے اوسلو کے بچے''، مسجد کی پچھلی دیوار کے شگاف سے ملکہ نے چھلانگ لگائی۔''اوئے میسنے

میری دوست کو خط لکھتا ہے۔ تیری ماں کو۔۔۔'' اور دوسرے ہی لمحے سلیم نے گلی سے باہر چھال ماری۔۔۔ملکہ پیچھے لپکی اور واپسی میں پورے دانت باہر نکالے واپس آئی۔۔۔''قسم لے لے جو آئندہ تر ے راستے میں بھی آیا۔''

''وہ کچھ کر نہ لے۔'' میری سوئی اٹکی ہوئی تھی۔

''ابے وہ ماں کا۔۔۔'' اتنی ہمت ہے اس میں؟ بول اس درخت پر چڑھ کر تو دکھائے اور مرے گا پھندہ لگا کر۔۔۔مرنے کے لیے بہت کچھ چاہیے میری جان۔۔۔آ کر دیکھے تیرے سامنے بھی، اس کی ماں کو۔۔۔سالے کی بہن کو۔۔۔'' اس نے سلیم کے خاندان کی خواتین کی ایک ہی سانس میں وہ درگت بنائی کہ میں ششدر رہ گئی۔ خدا کی قسم میں نیا کھٹی اتنی مادر پدر آزاد گالیاں، اتنی بے باکی اور زور شور سے پہلے نہیں سنی تھیں۔

''اچھا گالیاں تو مت دو۔''

''تو کیا انڈے دوں؟'' اس نے زور سے کہا۔''میرا مطلب ہے وہ گالیاں دو جو تمہارے دائرۂ اختیار میں ہیں۔'''' دائرۂ اختیار'' نے اسے پگلا کر کے رکھ دیا۔ ہنس ہنس کر دُہری ہو گئی۔۔۔گلی سے باہر جھانک کر بولی۔۔۔

''جلدی جا، کوئی نہیں ہے'' اور میں جلدی سے گلی سے باہر نکل کر، گھر کی طرف مڑ گئی۔

''پتہ نہیں کب، کیسے اور کیونکر۔۔۔ملکہ میری ضرورت بن گئی۔۔۔میرے ہر مسئلے کا حل بن گئی۔ میرے لیے ڈھال بن گئی۔ اس کی آزادی، اس کا بے شمار لڑکوں سے بلاخطر فلرٹ کرنا، کپڑے، میک اپ کے لوازمات، کھانے پینے کا سامان۔۔۔ناشتے سے لے کر رات کا کھانا تک مختلف لڑکوں کو بلیک میل کر کے منگوا کر آرام سے ڈکار لینا۔۔۔کئی کئی لڑکوں کو ایک ساتھ بے وقوف بنا کر ہنستے ہنستے ان کو ایک دوسرے سے لڑوا کر خود گلی میں ننگے پاؤں کھڑے ہو کر آم چوسنا۔۔۔ایک رنگ کی قمیض، ایک رنگ کی شلوار۔۔۔دوپٹے سے بے نیاز۔۔۔رات کو باہر تھڑے پہ بیٹھ کر اونچی آواز میں گانے گانا۔۔۔روز اسکول سے چھٹی کرنا۔۔۔اُف کیا آزادی تھی۔۔۔گندے رہنے کی آزادی، ایک گھر سے دوسرے گھر بلا روک ٹوک جانے کی آزادی، ہر چیز چرنے کی آزادی، ہر جگہ سے تحفہ وصولنے کی آزادی۔۔۔چھوٹے کا لحاظ نہ بڑے کا۔ سب بے حد ناپسندیدہ تھا۔ میرے کلچر، میری تعلیمات کے بلکل خلاف۔۔۔ میری ماں اور میری نانی کے لیے ناقابلِ برداشت۔۔۔تو میرے لیے بھی۔۔۔مگر اس کا یہ سب کرنا۔۔۔ماننا پڑے گا، تھا بڑا Lush۔

میں خود کو اس کے سامنے پڑھی لکھی، معزز پرنری بدھو سمجھتی۔۔۔مجھے یاد ہے ایک بار اُس کے ایک So-called محبوب نے نہ جانے کیا سوچ کر اسے ایک کتاب تحفے میں دی۔ برا سا منہ بنا کر بولی ''اس نے مجھے خالہ سمجھا ہے جو یہ کتاب بھیجی ہے۔''

میرے لیے یہ سب جملے بڑے نئے نویلے ہوتے۔ فوراً سندیسہ بھیجا کہ ''فلاں'' کو بولو ذرا ملنے

آئے۔ یہ کدو ٹائپ، وہیلے لڑکے بالوں کو تیل سے چپکائے آگے پیچھے ہی رہتے تھے۔ وہ بھی لمحہ بھر میں ہی حاضر ہو گیا۔ میں اس کے گھر کے اندر، کھڑکی کی جھری سے سارا ماجرا دیکھ رہی تھی۔

''یہ کیا ہے؟'' ملکہ نے بڑی سنجیدگی سے کتاب اس لڑکے کے سامنے لہرائی۔

''آپ کے لیے کتاب۔''

''کیوں میں لائبریرین ہوں؟''

''نہیں آپ کے مطالعہ کے لیے۔'' اس نے جھینپ کر کہا۔

''کیا کتاب سے منہ کالا کروں؟ ابھی اتنا برا وقت نہیں آیا مجھ پر چندا'' ملکہ کی سنجیدگی دیکھنے لائق تھی۔

''نہ تو۔۔۔تو نے مجھے کتنی بار کتاب پڑھتے دیکھا ہے؟''

''کبھی نہیں۔۔۔'' وہ سہما سا نظر آنے لگا۔

''اب میری سن۔۔۔'' وہ اس کی آنکھوں میں آنکھیں گاڑ کر بولی۔

''اس کتاب کے پنے پھاڑ، اس کی بتی بنا کر۔۔۔اس کو اپنی۔۔۔ میں گھسیڑ۔۔۔اور لائٹر سے آگ لگا لے۔۔۔اس کو کہتے ہیں بیٹا کتاب سے منہ کالا کرنا۔۔۔''

میرے کانوں سے دھواں نکلنے لگا۔۔۔قریب تھا کہ میں چکرا کر گر پڑتی وہ دروازہ زور سے پٹخ کر اندر داخل ہوئی اور بولی ''کاٹ دے اس کا نام لسٹ میں سے۔''

''کیا؟'' میں کچھ سمجھی نہیں۔

''یہ تیرے پیچھے جو رجسٹر ہے نہ، اس میں اس کمینے کا نمبر ساتواں ہے۔ ہمیشہ کے لیے کاٹ دیا الیکا نام۔''

کتنی گندی زبان تھی اور خود کتنی گندی۔۔۔ میں کتنی صاف ستھری۔۔۔ کتاب کی دنیا کی باسی میرا اور اس کا کیا جوڑ، اور پھر اگر گھر میں کسی کو پتہ چل گیا کہ میں اس سے ملتی ہوں۔۔۔ملتی بھی کیا۔۔۔ با قاعدہ اس کے گھر میں پائی جاتی ہوں۔۔۔ میرا یقین تھا کہ اس خبر کے ملتے ہی میری ماں گھر کے آنگن میں گڑھا کھودے گی اور نانی مجھے اس گڑھے میں پھینک کر، اطمینان سے مٹی ڈال کر زمین برابر کر دے گی۔

اسکول سے ہم سب کالج پہنچ گئے۔۔ نیا راستہ۔۔۔ نئے نئے لڑکے۔۔۔ نئی نئی پابندیاں، نئی گھرکیاں، نئے ضابطے۔ کالج سے گھر تک کا سفر تانگے میں طے ہونے لگا۔ یعنی ملکہ سے ملنے اور اس کے گھر جانے کے تمام راستے مسدود۔۔۔ میرا دل مسلا گیا۔ کالج میں تو وہ بھی تھی مگر کبھی کبھار اور وہ بھی کلاس سے باہر۔۔۔ جبکہ میری کوئی ایک کلاس بھی miss ہوتی تھی تو میں کئی دن تک پشیمان رہتی تھی۔ ملکہ نے حل نکالا۔ پہلے تو میرے گھر ٹرائی کریں گے ورنہ اگلی گلی میں پروین کا گھر ہے۔۔۔ وہاں آ جانا، ملا کریں گے۔ ایک اور ''کنجر خانہ'' بقول نانی۔۔۔''اور اگر گھر والوں کو پتہ چل گیا؟'' میرا خوف۔۔۔

''وہ کیسے؟'' اس کی فطری لاپرواہی۔

''تانگے والے نے بتادیا تو۔۔۔؟''

''اس تانگے والے کو تو یوں پٹاؤں گی کہ بس دیکھتی جا۔''

تانگے والا واقعی پٹ گیا۔ کیسے؟ یہ معلوم نہیں مگر اب حکم کا اِکّا ملکہ کے پاس تھا۔ پروین کیگھر کیبجا ہم ملکہ کے گھر ہی ملنے لگے۔ تانگے والا وقت سے پہلے مجھے کالج سے اُٹھالیتا اور میں چوکنا ہو کر ملکہ کے گھر اُتر جاتی۔ معاملہ چل رہا تھا۔ اس کے گھر ہفتے میں ایک دو بار جانے سے مجھے اس کی گھریلو زندگی اور اسے بسر کرنے کے بارے میں زیادہ علم ہوا۔ اس کے بھائی نشہ وشہ کر کے کہیں باہر زندگی گزارتے تھے۔ بہنیں اپنے جیسوں کے ساتھ شادی کر کچھ ادھر اُدھر روانہ ہوئیں تو پیچھے مڑ کر نہ دیکھا، سواس کے مزے تھے۔ یتیم ہونا بھی ایک قسم کی موج ہی ہے، میں ان دنوں سوچا کرتی۔

اس کے گھر میں اکثر ایک لڑکی کام کرتے نظر آتی۔ دُبلی پتلی، لمبے لمبے بالوں کی چٹیا سلیقے سے بنائے ہوئے۔ خوب چوڑے دوپٹے سے خود کو لپیٹے بڑی جانفشانی سے کام کرتی ہوئی۔ کبھی آٹا گوندھتے، کبھی کپڑے دھوتے، کبھی سبزی کاٹتے۔۔۔ ایک دن میں نے ملکہ سے پوچھ ہی لیا۔

''یہ لڑکی تمہارے پاس ہر وقت کام کیوں کرتی ہے؟'' بولی ''اس کی شادی میں تیرے بھائی سے کرواؤں گی؟؟؟''

''کیا؟'' میں ہونق بنی اس کا منہ دیکھنے لگی۔

ملکہ نے جو کہانی مجھے سنائی۔ مجھے اس میں نہ تو کوئی دلچسپی کا پہلو نظر آیا نہ خوشی کا۔۔۔ بلکہ دل پر ایک بوجھ سا پڑ گیا۔ یہ سامنے والے کمرے میں استری کرتی لڑکی اصل میں میرے چھوٹے بھائی کے عشق میں گرفتار ہو چکی تھی اور ملکہ کا دعویٰ تھا کہ چونکہ وہ ہمارے گھر سے نہایت اعلیٰ قسم کے مراسم رکھتی ہے۔ لہٰذا میرا چھوٹا بھائی اس کی کوئی بات نہیں ٹال سکے گا اور اس لارے یہ غریب لڑکی۔۔۔ اس کے گھر سارا سارا دن کام کرتی اور ملکہ نوابی شان کے ساتھ حکم چلایا کرتی۔ یہ تھی ملکہ۔۔۔ یہی اس کا طرزِ زندگی تھا اور وہ شاید کسی کی خاطر بھی اسے تبدیل نہیں کر سکتی تھی۔ اس کی ایک مثال اور دیتی چلوں۔۔۔

ایک دن میں نے اس کو بہت خاموش اور اداس پایا۔۔۔ نہ وہ چلبلاہٹ نہ وہ مستی۔۔۔ آخر پوچھا۔۔ ''کیا بات ہے؟؟؟''

بولی۔۔۔ ''سوچ رہی ہوں میرا باپ کون ہے؟ خدا خیر۔۔۔'' ہندوستانی فلموں کے فارمولے میرے ذہن میں۔۔۔ یہ سارا دن ہنسی ٹھٹھول، دھول دھپا، ٹھولیاں۔۔۔ اس کا باپ؟؟ یعنی تو کیا ملک اس کا باپ نہیں تھا؟؟؟ کیا اس کی ماں نے دو شادیاں کی تھیں۔۔۔ ''اوہ۔ ملکہ۔۔۔'' میں نے بڑے پیار سے اس کے شانے پہ ہاتھ رکھا۔۔۔؟ ''کیا کوئی راز کی بات ہے؟''

''دیکھ میں نے اپنی پوری زندگی میں کبھی اپنے ماں باپ کو ایک دوسرے کے ساتھ عزت سے

بات کرتے نہیں دیکھا۔۔۔ایک ساتھ بیٹھنا، کھانا کھانا۔۔۔ہنسی مذاق، دل لگی کرنا، دروازہ بھیڑنا یا اندر سے بند کرنا تو بہت دور کی بات ہے یار۔۔۔"

"کیا مطلب۔۔۔؟" بات میرے پلے نہیں پڑی۔

"مطلب یہ کہ، تو کیسے ممکن ہے کہ میری ماں نے اس شریف آدمی کو کبھی اپنے قریب پھٹکنے دیا ہو؟ یار ہم چھ بہن بھائی پیدا کیسے ہو گئے؟؟؟؟"

"دُر فٹے منہ" میں تپ گئی۔

"مگر ایک بات ہو سکتی ہے؟" وہ اسی سنجیدگی کے عالم میں بولی۔

"اب وہ کیا۔۔۔؟" میرا غصہ بدستور تھا۔

"ہو سکتا ہے ملک صاحب کبھی رات کو دودھ میں نشہ وشہ ملا کے دے دیتا ہو اور اپنا کام نکال لیتا ہو۔" My Goodness یہ تھی اس کی اپنی پیدائش اور ماں باپ کی ازدواجی زندگی کے متعلق رائے۔

ٹیلی فون جب سے اس کے گھر میں لگا، ہر وقت لائن مصروف رہنے لگی۔ مجھے سخت بوریت ہونے لگی۔ ہر وقت ایک ہی طرح کے جملے۔۔۔میں بمشکل آدھ ایک جملہ ہی بول پاتی کہ مجھے ہر صورت میں کالج کے خاتمے کے وقت گھر پہنچنا ہوتا تھا۔ ملکہ تقریباً ایک ہی طرح کے جملے دُہراتی رہتی مثلاً۔۔۔

"کیا آپ مجھ سے ملنا چاہتے ہیں۔"

"اوہ۔۔۔کیا میری آواز اتنی خوبصورت ہے؟"

"مجھے بھی آپ سے ملنے کا بہت شوق ہے۔"

"تحفے تو محبت بڑھاتے ہیں۔ جب دل چاہے بھیج دیں۔۔۔" وغیرہ وغیرہ۔

میں ساری لن ترانی سنتی رہتی۔۔۔ ایک دن پوچھا۔۔۔"آخر اس سارے جھمیلے میں اسے کیا مزہ آتا ہے؟"

بولی۔۔۔"تو کتابیں پڑھ اور مجھے لینے دے مزے۔" آخر کار میرے سامنے ہی اس نے کسی سے ریلوے اسٹیشن پر ملنے کا پروگرام بنایا۔ کچھ سمجھ میں بات آئی، کچھ نہیں۔۔مگر میں نے پوچھا ضرور۔۔۔

"کون ہے یہ اجنبی اور کیوں ملو گی تم اس سے؟"

"تو تماشا دیکھ مزے سے۔" وہی لاپرواہ جواب۔۔۔اور پھر اس نے اپنی دوست پروین کا ذکر چھیڑ دیا۔ جس کا مختصر تعارف کروانا ضروری ہے۔

پروین ملکہ کی دوست تھی، خود غرضی کا چلتا پھرتا اشتہار، سیاہ رنگت اور سیاہ دل کا امتزاج، وہی جنہیں نانی اپنے مخصوص انداز میں یاد کرتی تھیں۔ ملکہ کچھ زیادہ ہی شوخ موڈ میں مجھے اس کے گھر لے گئی۔ پہلے اُس سے اُس کے سیاہ جوڑے کے بارے میں پوچھا۔ پھر بولی۔ "قسم سے بہت پیاری لگتی ہے تو اُن

کالے کپڑوں میں۔"

"وہ تو دھلائی میں ڈالا ہوا ہے۔" پروین نے جواب دیا۔

"نکال ابھی۔"

"میلا ہے یار۔" وہ منمنائی۔

"بس بس ابھی نکال مشین سے۔ میں تجھے وہی پہنے ہوئے دیکھنا چاہتی ہوں۔"

ملکہ اپنی جگہ سے اٹھی۔ واشنگ مشین سے کپڑے نکال لائی۔۔۔"بس ابھی پہن۔۔۔اور وہ گلابی والی لپ سٹک لگانا۔ قسم سے بہت پیاری لگتی ہے تو اس میں۔۔۔اور چل ریلوے اسٹیشن چلیں۔ اور گلاب لگا نہ بالوں میں۔"

میں نے اپنے حلیے کا جائزہ لیا۔۔۔ پرنٹڈ گلابی اور سفید دوپٹہ، گلابی کرتا اور سفید چکن کی شلوار کے ساتھ سفید سینڈل۔۔۔ ملکہ پورا سبز طوطا بنی ہوئی تھی۔ بات کچھ سمجھ میں نہ آئی۔ مگر بہر حال ہم تینوں، محفوظ راستے سے نکل کر ریلوے اسٹیشن جا رہے تھے۔ ابھی کالج کا وقت ختم ہونے میں پورا ایک گھنٹہ باقی تھا۔

"ریلوے اسٹیشن کیوں؟" مجھے اس کی حرکتوں سے کچھ عجیب سا شک ہو چلا تھا۔ اس لیے پھر پوچھا۔

"تو نے ہی تو کہا تھا کہ وہاں پر جوس بہت اچھا ملتا ہے۔" ملکہ نے فوراً جواب دیا۔

مجھے کچھ یاد نہیں آیا۔۔۔ بہر حال ہم تینوں وہاں پہنچ گئے۔

ریلوے اسٹیشن پہنچ کر ہم تینوں ایک بنچ پر بیٹھے۔ ملکہ نے مجھے کہا۔۔۔"چل جوس لے کر آئیں۔

"میں بھی چلتی ہوں۔" پروین نے اُٹھتے ہوئے کہا "اونہیں تو بیٹھ نہ" ملکہ نے اس کے کندھے کو دبایا اور مجھے ذرا آگے کی طرف بنے جوس کے ایک چھوٹے سے کیبن میں لے گئی۔ "کیا چکر ہے۔" میں بالکل انجان تھی۔

"سن۔۔۔وہ سامنے والا لڑکا ہے نہ جس کے ہاتھ میں لال رنگ کا پھول ہے۔۔۔ دیکھ وہ جو بنچ پر پروین کو دیکھ رہا ہے۔۔۔"

"ہاں" میں نے ایک کانگڑی پہلوان کو پروین کی طرف دیکھتے پایا۔ اسی دوران، اس لڑکے نے ہاتھ میں پکڑا ہوا پھول جیب میں ڈال لیا تھا۔

"ہا۔۔۔ہا۔۔۔ہا۔۔۔" ملکہ نے بمشکل اپنے قہقہوں پہ قابو پایا۔ مجھے غصے کے ساتھ ساتھ اپنے بے وقوف ہونے کا احساس بھی ستانے لگا۔۔۔"پتہ ہے یہ کون ہے؟" ملکہ نے خود کو کنٹرول کرتے ہوئے کہا۔۔۔"اب بتا بھی چکو۔" مجھے یہ حرکتیں خاصی معیوب لگ رہی تھیں۔

"دیکھ یہ وہ لڑکا ہے جو روز فون پہ مجھے ملنے کے لیے کہتا ہے۔ ایک رانگ نمبر تھا۔ میں نے اس کو کہا کہ اسٹیشن پر دو بجے آ جانا۔ میں کالے رنگ کے کپڑے، گلابی لپ سٹک اور لال گلاب کا پھول بالوں

میں لگا کر اؤں گی۔۔۔ مجھے پتہ تھا۔ پروین کو دیکھ کر کوئی انسان کا بچہ عاشق ہونے کا نہیں سوچے گا اور پروین کو علم نہیں ہے کسی بھی بات کا۔۔۔''
مجھے افسوس ہونے لگا۔ ''کیسی بے وقوف بنی غریب۔ کیا ضرورت تھی یہ سب کرنے کی؟؟؟''
ملکہ کی حکمت نرالی تھی ''ہاں ذلیل تو ہوئی، مگر میرے دل میں تو ٹھنڈ پڑ گئی نہ۔۔۔''
''وہ کیوں۔ آخر وہ تمہاری دوست ہے۔۔۔؟؟'' میری برداشت سے باہر تھا یہ سب۔
''وہ اس لیے کہ یہ تجھے سخت ناپسند کرتی ہے اور پتہ ہے کیوں؟''
''کیوں بھلا؟ میں نے کبھی کچھ غلط نہیں کیا اس کے ساتھ۔''
''ارے وہ جیلس ہے تجھ سے۔ وہ ۵۲ بار جنم لے نہ تو بھی تجھ جیسی نہیں ہوسکتی۔ اُسے جلن یہی ہے کہ تو اس کی دوست کیوں نہیں ہے اور میری کیوں ہے۔۔۔'' بات کچھ سمجھ میں آئی، کچھ نہیں۔ مگر مجھے ان گھٹیا سازشوں سے وحشت سی ہونے لگی۔
کالج میں ہمارا تیسرا سال تھا اور وہ کسی لڑکے سے فلرٹ یا محبت یا ایسی ہی کوئی چیز کر رہی تھی۔ یہ بات اس نے مجھے خود ہی بتائی۔ اسی کے ذریعے مجھے علم ہوا کہ وہ اس پر جان چھڑکتا ہے۔۔۔ محبت کرتا ہے اس کی خاطر پورے جہاں سے ٹکرا سکتا ہے۔۔۔ آسمان کے تارے وغیرہ وغیرہ۔۔۔ سطحی ناولوں اور ھندی فلموں کے سارے قصے اس Story Love میں سموئے ہوئے تھے۔ مجھے حیرت کے ساتھ ساتھ اس کی عشقیہ ملاقاتوں کی تفصیل سے جڑے واقعات پر رشک بھی آتا۔
پیپرز کی تیاری میں، میں بہت کچھ فراموش کر چکی تھی۔ کافی دنوں بعد ایک دن ملکہ مجھے کالج میں ملی، قدرے پریشان سی لگی۔۔۔ ''کیا بات ہے؟'' میں نے پوچھا؟
''کچھ نہیں۔ تیری پڑھائی کیسی جا رہی ہے؟'' اس نے پوچھا۔
''اچھی ہے، مگر دعا کرو کہ یونیورسٹی میں داخلہ مل جائے۔''
''کیا۔۔۔؟ اب یونیورسٹی؟؟؟'' وہ تقریباً چلا پڑی۔
''او خدا کی قسم۔۔۔ تو بھی ایک نمبر کی۔۔۔'' کچھ کہتے کہتے رُک گئی، پھر میرا ہاتھ پکڑ کر لجاجت سے بولی۔۔۔
''دیکھ۔۔۔ کیا رکھا ہے اس پڑھائی میں؟ چھوڑ نہ یہ سب۔۔۔ اداکارہ بن جا۔''
''ہیں؟؟؟ یہ کیسا مشورہ ہے۔'' میں نے ہنستے ہوئے پوچھا۔
''یار اللہ نے تجھے جیسی شکل دی ہے نہ ویسی عقل بھی دے دیتا تو اس کا کیا جاتا۔ بس مالک ہے وہ، اب اس کا جو دل چاہے گل کھلائے۔ میری ماں میری جان، اداکارہ بن جا۔ میں پانی کی بوتل اور پرس اٹھا کر تیرے پیچھے پیچھے چلا کروں گی۔ خدا کی قسم سارے پروڈیوسر، ڈائریکٹر تیرے آگے پیچھے چلیں گے اور میری شان دیکھنے جیسی ہوگی۔۔۔ بے بی کے آرام کا وقت ہو گیا ہے، بے بی کو جوس دینا ہے، بے بی اس

وقت موجود نہیں ہے۔ بے بی کا موڈ نہیں ہے۔۔ بے بی اس وقت آرام کرے گی۔۔۔'' اس نے پوری فلمی دنیا کی دومنٹ میں ایسی کی تیسی کر ڈالی۔

میری ہنسی بند ہونے کا نام نہیں لے رہی تھی۔۔۔

''قسم سے ہم دونوں کی زندگی موج میں گزرے گی۔ میں ویسے ہی موٹی سی بھدی سی کالی سی ہوں۔۔۔ تھوڑا سا خود کو اور پھلالوں تو بالکل تیری ماں لگوں گی۔ ایمان سے۔۔۔''

''اور وہ تمہارے عاشق نامدار کا کیا ہوگا؟'' میں نے پوچھا۔

''اُسے تیرا چپراسی بنادوں گی۔۔۔'' وہ کھلکھلا کر ہنسی۔

''خدا کی پناہ۔۔۔ کچھ تو خیال کرو۔۔۔'' میں ہنستی رہی اور وہ میرے کالج سے نکلنے سے پہلے ہی چلی گئی۔۔۔ وہ کچھ عجیب سا دن تھا۔ مجھے اس کی باتوں سے ایک عجیب قسم کی اداکاری کا اندازہ ہو رہا تھا۔ یوں لگ رہا تھا وہ مجھے خوش کرنا چاہ رہی تھی۔ یا ہنسانا چاہ رہی تھی یا کوئی بات بھولنا چاہ رہی تھی۔ جو کچھ بھی تھا۔۔۔ مجھے زیادہ دیر انتظار نہیں کرنا پڑا تھا۔ اسی شام تقریباً چار بجے کے قریب گلی میں شور سا اٹھا۔۔

امی کو میں نے دروازے کی چک سے جھانکتا پایا۔۔۔ ایک عجیب سا شور وغوغا تھا۔۔ میں فوراً سیڑھیاں چڑھ کر اوپر آ گئی اور چھت سے نیچے جھانکا۔ ملکہ اپنے اور ہمارے گھر کے درمیان گلی میں کھڑی تھی۔ ہاتھ میں ہرے رنگ کی بوتل پکڑے۔ ساتھ میں کیا تھا۔ مجھے نہیں معلوم مگر وہ زور زور سے چیخ رہی تھی۔

''بولو۔۔۔ ارے کوئی بولو۔۔۔ اس ماں کے۔۔۔ کو۔ کسی اور سے شادی کرنے چلا ہے۔ اگر نہیں منع ہوا نہ تو جان لے لوں گی اس کی بھی۔۔۔ اپنی بھی۔''

ایک لمحہ بھی بڑا تھا۔۔۔ اس نے ہاتھ میں پکڑی بوتل اپنے اوپر انڈیلی اور لگی ماچس سے تیلی رگڑنے۔۔۔ جب تک کوئی آگے بڑھتا۔۔۔ تیل اور آگ کا ملاپ۔۔۔ گہرا سیاہ دھواں۔۔۔ او میرے خدا۔۔۔ کیا منظر تھا۔ کئی لوگ آگے بڑھے۔۔۔ شور۔۔۔ چیخیں۔۔۔ ہنگامہ۔۔۔ میں کانپتے وجود کے ساتھ زمین پر نہ جانے کتنی دیر بیٹھی رہی۔ میری ہمت نہ تھی کہ میں اس وحشت ناک منظر کے باقی ماندہ حصے یادہشت کو دیکھوں یا سنوں۔ مجھے بس اتنا اندازہ تھا کہ سب کی چیخیں گونج رہی تھی۔ مگر اس شور میں ملکہ کی کوئی آواز نہ تھی۔

مجھے ہسپتال جانے کی اجازت بھی نہ ملی۔ ایسی ننگی لڑکی۔۔۔ بے حیا، بے غیرت، اُس بدبخت لڑکے کے لیے خود کو آگ لگالی۔ یہ علم ملتا ہے اسکولوں اور کالجوں سے۔ یہ سب فلمیں دیکھنے کے نتیجے ہیں۔ میری نانی اور ماں کی آنکھیں خونخوار ہوئی جاتی تھیں۔ میرا دل سینے میں دھڑ دھڑ کرتا کہیں بھاگنے کا راستہ تلاش کرتا پاگل ہوا جاتا۔۔۔ مگر میں نے اسے ہسپتال میں ملنے کا تہیہ کیا ہوا تھا۔ اگلے روز کالج کے آخری دو پیریڈ چھوڑ کر میں نسبتاً تیز تیز قدموں سے ہسپتال کی طرف اکیلی پیدل روانہ ہوئی۔ چھوٹا سا شہر

ہی تھا۔ مگر میری آنکھوں اور دماغ پہ کولہو کے بیل والے کھوپے یوں چڑھائے گئے تھے کہ کوئی راستہ سجھائی نہ دیتا تھا۔ خدا خدا کر کے ہسپتال ملا۔ محلے کے کافی لوگ وہاں کھڑے تھے۔ معلوم ہوا۔۔۔ملاقات صرف دو افراد کر سکتے ہیں۔ نہ جانے ارشد کے دل میں کیا آیا۔ بولا۔۔۔"آپ آجائیے، ملکہ آپ کو دیکھ کر خوش ہوگی۔" میں بغیر کسی تردد کے اس کے ساتھ چل پڑی۔۔۔سفید پٹیاں پورے جسم پہ، چہرہ بچ گیا تھا۔۔۔میری اذیت دو چند ہوگئی۔۔۔میرے لفظ بے حیثیت تھے۔ کیا کہتی اور کس سے کہتی۔۔۔۔ارشد ہماری ہی گلی میں رہنے والا نوجوان تھا۔ کہنے لگا "آپ اکیلی آئی ہیں۔ کسی کو آپ کے ساتھ بھیج دوں۔" مجھے واپسی کا راستہ معلوم نہیں تھا۔ ارشد کی بہن میرے ساتھ گھر تک آئی۔ اس کا نام نازیہ تھا۔ پورے راستے بلا تکان بولتی آئی اور مجھے ملکہ کے بارے میں وہ کچھ پتہ چلا جو کبھی اس نے میرے ساتھ شیئر نہیں کیا تھا۔ وہ کسی لڑکے کے عشق میں مبتلا ہو چکی تھی جو کسی اور ہی قبیلے سے تعلق رکھتا تھا۔ شروع شروع میں ہنسی مذاق چلا۔۔۔معاملہ سیریس ہوا۔۔۔پھر معلوم ہوا کہ دونوں نے خفیہ شادی کر لی تھی مگر اب وہ لڑکا اپنے ہی خاندان میں شادی کر رہا تھا۔۔۔یہ تھا سارا قصہ۔۔۔ملکہ ہر ایک سے کہتی رہی کہ اس کو سمجھایا جائے مگر محلے بھر میں کوئی اس کے لیے راضی نہ ہوا کہ سب ملکہ کی متلون مزاجی سے واقف تھے اور اس کی خفیہ شادی کا کوئی رازدار یا گواہ بھی سامنے نہ آیا تھا۔ لہٰذا کوئی بھی خود کو قربانی کا بکرا بنانے پہ راضی نہ ہوا۔۔۔اور اس نے آخری حربے کے طور پر یہ قدم اُٹھایا۔

یہ سب کیا تھا۔۔۔؟ میں حیران رہ گئی۔ ایسی سنجیدہ بات اور ایسا قدم۔۔۔اور مجھ سے کبھی کچھ بھی شیئر نہیں کیا۔ میں تو اسے اب واقعی اپنی دوست، ساتھی سمجھنے لگ گئی تھی۔ جھوٹی سچی کہانیاں سنا کر مجھے محظوظ کرتی رہی اور اندرونِ خانہ مظلوم کرب سے گزرتی رہی۔ کیا نام دوں اس کو۔ جھوٹی۔۔۔مگر اس کے جھوٹ نے مجھے تو کوئی نقصان نہیں پہنچایا۔۔۔؟ میں ادھیڑ بن میں مبتلا ہوگئی۔ مجھے ملکہ سے ہمدردی سی ہونے لگی۔ وہ الجھی ہوئی ڈور کی طرح تھی۔ وہ فطری طور پر بری نہیں تھی۔ مگر میرے اور اس کے درمیان جو تعلق تھا اس میں وہ خود کو ایک اور ملکہ بن کر مجھے دکھاتی جولا اُبالی تھی، بے فکر تھی، ہر احساس سے عاری تھی۔۔۔لیکن درحقیقت ایسا نہیں تھا۔۔۔وہ جو کچھ بھی تھی۔۔۔میرے لیے غلط نہیں تھی، میں اسی نتیجے پر پہنچی۔

اسے ہسپتال میں لمبا عرصہ رہنا پڑا۔ میں یونیورسٹی چلی گئی۔۔۔جو ایک الگ ہی محاذ تھا۔ ہاسٹل کی مختلف زندگی۔۔۔اور بہت سی ملکائیں۔۔۔ڈہری تہری زندگی گزارتی ہوئیں۔۔۔مگر ان میں سے کوئی بھی ملکہ نہیں تھی۔ کسی کے پاس اتنا خلوص نہ تھا۔ اتنی محبت اور احساس نہ تھا۔ میں ماحول سے مطابقت پیدا کر رہی تھی۔۔۔مگر جب بھی ملکہ کا خیال آتا۔۔۔میں خاصی ڈسٹرب ہو جاتی۔ یونیورسٹی کی چھٹیوں میں چند دن کے لیے گھر گئی۔۔۔اس کے دروازے پہ اس کا نشئی بھائی بیٹھا دیکھ کر میں نے اس سے ملکہ کا پوچھا۔۔۔"تمہیں نہیں معلوم" اس نے کسی اور ہی عالم سے جواب دیا۔

مجھے معلوم تھا ملکہ جیسے لوگوں کی خبریں جگہ جگہ سے مل جاتی ہیں۔ ملکہ جیسے لوگ، لوگوں کی ذہنی خوراک ہوتے ہیں۔ میرا شہر۔۔۔ ملکہ کی خبروں کا مسکن تھا۔ جب بھی وہاں جاتی کوئی نہ کوئی خبر مل جاتی۔ ہر بار ذہنی طور پر تکلیف دہ خبر لے کر ہی پلٹتی۔ باتوں باتوں میں۔۔۔ ہماری پڑوسن نے میری امی کو بتایا کہ اُس قبائلی لڑکے نے ملکہ سے شادی کو تسلیم کر لیا ہے اور وہ اب اسی کیدیے گھر میں رہتی ہے۔ سنا ہے اس لڑکے نے اسے خاصی پابندیوں میں رکھا ہے۔ پردہ وغیرہ بھی کرنے لگی ہے اور محلے کے کسی شخص سے ملنا بھی منع ہے۔

میرے کانوں تک یہ خبریں پہنچیں ضرور۔۔۔ مگر ملکہ کے وجود اور سوچ کے ساتھ اس طرح کے سلوک کو نتھی کرنا میرے لیے خاصا مشکل امر تھا۔ میری زندگی، سوچ، ماحول۔۔۔ سب کچھ بدل رہے تھے۔ جب جب مجھے کسی مخلص انسان کی ضرورت ہوتی۔۔۔ مجھے ملکہ یاد آتی۔ کتنی ساری باتیں جمع ہو چکی تھیں میری زندگی کے بارے میں، میرے اہم ترین اگلے سفر کے بارے میں۔۔۔ کبھی سوچتی کتنی خودغرض ہوں۔ مجھے ملکہ کی ضرورت اس لیے ہے کہ ملکہ مجھے سنتی ہے، برداشت کرتی ہے۔ میری ہر بات کو حفاظت سے سینت سینت کر رکھتی ہے۔ میرا خیال کہتا ہے، میرے لیے ہر جھوٹ بول سکتی ہے، میں۔۔۔ کیا کر سکتی ہوں ملکہ کے لیے؟ میں نے کیا کیا اس کے لیے؟؟؟ شاید میں اس کے لیے کچھ کر ہی نہیں سکتی کہ میرے اور اس کے مدار مختلف ہیں۔ اگر مدار مختلف ہیں تو وہ مجھ تک رسائی کیسے حاصل کر سکتی ہے۔ یا شاید اپنے مدار سے نکل جانے کا ہنر اسے آیا ہے مجھے نہیں۔

میں شعوری طور پر نہیں۔۔۔ لاشعوری طور پر۔۔۔ ملکہ سے ملنے کی سبیلیں ڈھونڈتی رہی۔ مجھے اس کے گھر کا پتہ بھی مل گیا مگر جانے کا مسئلہ تھا۔ میری شادی ہو گئی تو یہ مسئلہ بھی ختم ہو گیا اور میں ڈرائیور کے ساتھ اس کے گھر پہنچی۔ شام کا وقت تھا یہی کوئی ساڑھے پانچ چھ بجے کے قریب، کئی سال بعد میں اسے دیکھ رہی تھی۔ ملکہ نے مجھے دیکھ کر کسی حیرت کا اظہار نہیں کیا۔ خلافِ توقع نرمی سے پانچوں مسٹنڈے ٹائپ لڑکوں سے بولی۔۔۔ ''چلو اب تم لوگ جاؤ۔۔۔'' پھر مجھے دیکھ کر اطمینان سے بولی ''چل تو آرام سے بیٹھ۔''

ایک نیا منظر میرا منتظر تھا۔ میرے اندازے سے زیادہ بھیانک، زیادہ خراب اور زیادہ بدبودار۔ پانچوں لڑکے انتہائی ڈھٹائی اور بے باکی سے مجھے دیکھتے ہوئے اُٹھ کھڑے ہوئے ان کی بدبداہٹیں اور چھوٹے چھوٹے نامناسب سے فقرے میرے کانوں سے ٹکرائے۔ سبھی غیر متوازن سے تھے۔ بے ڈھنگے کپڑے پہنے، لوفروں کے سے حلیے میں۔ میں لاکھ دیوار پہ نظریں گاڑے بیٹھی رہی مگر اس احساس سے چھٹکارا نہ پا سکی کہ ان لفنگوں کی گندی نظریں اور زبانیں میرے ہی اطراف گردش کر رہی تھیں۔ جب تک وہ باہر نکلے اس سیلن زدہ، رنگ و روغن اکھڑے کمرے کا سارا نقشہ، میرے دائیں بائیں پھیلی ہوئی عجیب و غریب سی چیزیں۔۔۔ میری دستک پہ خاصی دیر سے کھلنے والا دروازہ۔۔۔ میرے سائیں سائیں کرتے

ذہن کو کئی کہانیاں سنا گیا۔۔۔ اس کے پرانے سے ڈبل بیڈ کی گندی سی چادر۔۔۔! اِدھر اُدھر بکھرے، گندے سندے کپڑوں کے نیچے۔۔۔استعمال شدہ کنڈوم۔۔۔آخ تھو۔۔۔

''یہ سب کیا ہے؟'' میرے لبوں پہ صرف یہی لفظ آ سکے۔

''میں ڈرگز پہ ہوں۔'' اس نے اتنے آرام سے کہا گویا چائے یا کافی کا ذکر کر رہی ہو۔

''بہت کچھ سنا ہے تمہارے بارے میں۔۔۔ ملکہ۔۔۔ مگر شاید کم سنا ہے۔ یہ پانچ پانچ لڑکے تمہارے کمرے میں، اور وہ بھی اس حالت میں۔۔۔ یہ سب کیا۔۔۔اور کب سے۔۔۔اور کیوں مگر؟ کوئی شرم، کوئی حیا؟'' مجھے شدید غصہ آ گیا۔

''یہ سب کوئی اس سے کیوں نہیں پوچھتا؟'' ملکہ کی نظریں زمین پر گڑی تھیں۔ اس کے لمبے لمبے بال پشت پہ پھیلے تھے۔ نہ اسے چاک گریباں کا ہوش تھا۔ نہ اپنے ماتھے پہ رینگنے والی جوؤں کا احساس۔۔ کوئی کیا اور کیسے پوچھے گا اس سے؟'' ''تم نے کسی سے پوچھ کر شادی کی تھی۔ مرضی سے کی تھی نہ تو اب بھگتو۔''

''تو بھگت تو رہی ہوں۔۔۔ وہ بیوی سے۔۔۔ کرتا ہے۔ میری پورت یہ کرتے ہیں۔''

''تو کیوں کی تھی۔۔۔ ایسے شخص سے شادی؟''

''بات سن مجھے کوئی شوق نہیں تھا شادی وادی کا۔۔۔ سارا دن میرے آگے پیچھے بچھا جاتا تھا، منتیں کرتا تھا۔ ترلے کرتا تھا۔۔۔ کہتا تھا۔۔۔ منا لے گا باپ کو۔۔۔ ماں کو۔۔۔ اور جب نکاح کر لیا تو سور نے۔۔۔ نظریں پھیر لیں۔ کہتا ہے، اس جلے ہوئے جسم کے ساتھ۔۔۔ کرنے سے گھن آتی ہے۔ کہتا ہے، اس کی بیوی پانی پیتی ہے تو گردن سے پانی اترتا نظر آتا ہے۔۔ کتا۔۔۔ اس کے ساتھ ہر سال بچے پیدا کرتا ہے اور میرے ہر سال ابارشن۔۔۔ اس وعدے کے ساتھ کہ اگلا بچہ پیدا کروائے گا۔''

تجھے پتہ ہے پچھلے مہینے اس نے میرے دو بچے گروائے۔ پانچویں مہینے میں۔ معلوم ہے نرس نے کیا کہا میرے جڑواں بیٹوں کے لئے؟ بولی ''ملکہ دیکھو گی۔ دیکھنا ہے، دونوں لڑکے ہیں، پورے ہی بن چکے ہیں حرامزادے۔'' ملکہ کے ہونٹوں پر زہر خند مسکراہٹ تھی اور آنکھوں کے کٹورے چھلکنے کے لئے بے تاب۔

میں گم سم تھی۔۔۔ ملحقہ کمرے میں بچھی چارپائی پہ ایک بوڑھی ملازمہ۔۔۔ اس سارے ڈرامے سے لاعلم خراٹے نشر کر رہی تھی۔ ''اور یہ سوتی رہتی ہے۔ یقیناً تمہاری چوکیداری کے لیے رکھی گئی ہوگی۔'' میں نے ملکہ کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔

''میں اس کی چوکیداری کرتی ہوں۔۔۔'' سپاٹ لہجے میں جواب آیا۔

''چار گولیاں پیس کر دودھ میں ڈالی تھیں۔ تب جا کر سوئی ہے یہ۔۔۔ اور میں اس کنجر کو ذلیل کرتی ہوں۔''

''اس کو نہیں۔۔۔ خود کو ذلیل کر رہی ہو۔'' میں نے دکھ اور افسوس بھرے لہجے میں کہا۔

''میں تو ہوں ہی ذلیل۔۔۔'' ملکہ پھیکی سی ہنسی ہنسی۔

''کیا منہ دکھاؤ گی خدا کو۔''

''وہی جس منحوس منہ کے ساتھ دنیا میں بھیجا ہے۔۔۔''

مجھے سمجھ نہیں آرہا تھا کہ میں اسے کیا کہوں اور کس طرح احساس دلاؤں کہ وہ سب کچھ غلط کر رہی ہے۔۔۔ملکہ نظریں جھکائے ہوئے بولی۔۔۔

''سن! تو اب اس طرف مت آنا۔۔۔مت ملنا مجھ سے۔۔۔میں نہیں چاہتی میری بدنامی تجھ تک پہنچے۔۔۔آدھے شہر سے قرضہ لے کر کھا چکی ہوں۔۔۔وہ نہ مجھے جینے دیں گے نہ اس ماں کے۔۔۔کو۔''

''قرضہ؟؟؟''

میں نے پلستر اترے کوارٹر، ٹین کے بدرنگ صندوق۔۔۔ادھڑے ہوئے گدے اور بوسیدہ بیڈ پر نظر ڈالی۔

''اور تو کیا سمجھتی ہے۔یہ پانچوں مجھے۔۔۔مفت میں۔۔۔'' چل چھوڑ۔

''کہاں ہے تمہارا شوہر؟؟؟''

''صبح ایک چکر لگاتا ہے۔کبھی دوپہر کو بھی جھانک جاتا ہے۔۔۔اور شام ہونے سے پہلے پہلے کوئی نہ کوئی بہانہ بنا کر بھاگ جاتا ہے۔تاکہ میرے ساتھ سونا نہ پڑے۔۔۔موت آتی ہے اس کو میرے ساتھ سونے سے، روز سوتا ہے جاکر اس 'کتیا کے پاس۔''

''بس کرو۔'' مجھے گھن سی آنے لگی۔''وہ تمہیں خرچہ تو دیتا ہے نہ۔۔۔ہر چیز میسر ہے۔اُسی کے گھر میں رہ رہی ہو۔''

''ہاں روٹی، سالن، کپڑا، چادر۔۔۔صابن ہر چیز لا کر دیتا ہے۔اب تو نشے کے انجکشن بھی لا کر رکھ دیتا ہے تاکہ میں باہر نہ جاؤں۔۔۔''اس نے دیوار گیر تختے پر رکھے پیکٹس کی طرف اِشارہ کیا۔''اور کیا چاہیے مجھے؟؟''اس نے اپنی گہری سیاہ آنکھوں میں پورے جہاں کی شدتیں سمیٹ کر کہا۔۔۔

میں نے غور کیا۔۔۔پچھتاوا، ندامت، پریشانی، خوف کچھ بھی تو نہ تھا اس کے انداز میں۔میں خاموشی سے باہر نکل آئی۔

خبریں ملتی رہیں۔۔۔کہ اب لفنگے لڑکوں نے بھی کترانا شروع کر دیا ہے۔۔۔اب انجکشن لگانے کے بہانے بھی محلے کے اوباش اس کے گھر نہیں جاتے۔لوگوں نے قرضہ دینا بھی بند کر دیا۔۔۔کوئی اُدھار پہ دوا بھی نہیں دیتا۔۔۔نشے کے انجکشن کے لیے راستوں پہ ماری ماری پھرتی رہتی ہے۔۔۔بارہا سنا کہ اس کا شوہر اسے طلاق دے رہا ہے۔۔۔دے دی ہے۔یا دے دے گا۔۔۔

ملکہ کا ذِکر اب شہر بھر کا موضوع تھا۔۔۔ہر شخص کے پاس اپنا ہی ترازو تھا۔۔۔اور ملکہ کے گناہوں

کا پلڑا۔۔۔ بلاشبہ ہرجا، بھاری تھا، دشنام، الزام، نفرتیں، حقارتیں، گالیاں، تمسخر، ہنسی، سب اس کے نام بن چکے تھے۔۔۔ کسی کو اِس کی رُسوائی سے کیا فرق پڑتا تھا۔۔۔ بھائی نشئی۔ بہنیں اپنے اپنے گھر، الیاں۔۔ ماں باپ مرکھپ چکے۔۔۔ شوہر بیوی بچوں کے ساتھ مگن رہ رہا تھا۔۔۔ کس کے لیے فرق پڑتا تھا۔ اسی لیے ملکہ کی موت کی خبر بھی ایسی ہی عام خبر تھی جیسے کسی غریب کی سائیکل کا ٹائر پنکچر ہوجائے۔۔۔ یا کسی بچی کی ٹافی کہیں گر جائے۔

مگر ایک احساسِ ندامت نے مجھے آن لیا تھا۔ ملکہ کے ذکر پہ میری آنکھوں میں نمکین پانی جھلملا اٹھتا تھا۔ شاید اوروں کے لیے کچھ نہیں بدلا تھا۔۔۔ میرے لیے پورا شہر بدل چکا تھا۔ وہ شہر جو کبھی میرا اپنا تھا کیونکہ اس میں میرے لیے ملکہ تھی۔۔۔ میری دلجوئی کا سامان۔۔۔ میرے سکھ دُکھ کو سننے، سانجھنے اور پالنے والی ملکہ۔ سائنس نے میرے لیے جنت اور دوزخ کے تصورات بدل ڈالے تھے۔۔۔ مگر خوفِ خلق کی وجہ سے میرے ذہن ودِل میں ملکہ کی جگہ دوزخ کے بھانبھڑ ہی منتظر نظر آئے۔

آج جب میں اِس کی قبر کی سوکھی۔۔ مردہ سی مٹی کی ڈھیری کے پاس کھڑی ہوئی تو لحظہ بھر کو۔۔۔ اس کے گدگداتے جملے، چہرے پہ شرارت کی آمیزش سے بنے نقوش میری آنکھوں کے سامنے لہرا گئے۔ پتہ نہیں کون بدکردار۔۔۔ کون باکردار ہے۔ زندگی وحشیوں، قاتلوں، رہزنوں اور ظالموں پر بھی مہربان دکھائی دیتی ہے۔۔۔ مگر بدبختوں، تیرہ شبوں، ستم زدوں اور دل فگاروں پہ زندگی کی جگہ نامعلوم کیا اُترتا ہے۔۔۔ وہ پڑھ ہی نہیں پاتے اِس لکھے کو۔۔۔؟ سمجھ ہی نہیں پاتے اِشاروں کو۔۔۔ اور وقت کا گھنٹہ بج جاتا ہے۔۔۔ چلو امتحان کا وقت ختم۔ جو لکھ دیا سو لکھ دیا۔!!

میں سوچتی رہی۔ کچھ باغی دُنیا کو تبدیل کر دیتے ہیں۔ نقشہ اور جغرافیہ بدل ڈالتے ہیں۔ ذہنوں اور زندگیوں کو مفہوم بخش دیتے ہیں۔ یہ کیسی بغاوت تھی یا اِس طرزِ عمل کا کیا نام ہے؟ کیا مشرقی عورت کی بغاوت بھی صرف خود سے انتقام ہے۔۔۔ اپنی ہی بربادی کا نام ہے۔۔۔ اپنی ہی ذات، جسم اور رُوح کو روندنے کا نام؟

دُعا مانگتے مانگتے۔۔۔ اچانک مجھے غصہ آ گیا۔ کیا کچرا تھی زندگی؟؟ یوں Flush کر دیا، جیسے کچھ تھا ہی نہیں۔ کچھ معنویت ہی نہ ہو۔ زندگی جیسی انمول چیز۔۔۔ یوں بے رحمی سے گنوا دی۔ ایک خودغرض شخص کی خاطر اور ایسی محبت کے پیچھے، جس کا اسے خود بھی یقین نہیں تھا۔

تمغہ

علی اکبر ناطق

ڈی آئی جی سمیت پولیس کے تمام افسران موجود تھے۔ لمبے چوڑے سُرخ قالینوں اور کُرسیوں پر لوگوں کی بڑی تعداد جمع تھی۔ اسٹیج کو پولیس کے شہدا کی تصویروں اور پھولوں سے سجادیا گیا تھا۔ درجن بھر پولیس کے شہدا کے رنگین پوسٹر ہال کی پچھلی دیوار پر بھی چسپاں تھے تاکہ اسٹیج پر بیٹھنے والوں کی نظر اُن پر بھی پڑ سکے۔ اناؤنسر نے مختصر تمہید کے بعد ڈی آئی جی شمس الحسن کو سٹیج پر آنے کی دعوت دی۔ ڈی آئی جی اسپیکر پر آئے تو ہال میں مکمل خاموشی طاری ہوگئی۔

حضرات!

آپ سب جانتے ہیں، پنجاب پولیس نے کس طرح اپنی جانوں کے نذرانے پیش کر کے جرائم پر قابو پایا ہے۔ ہم اپنے ان جوانوں کو سلام پیش کرتے ہیں جو معاشرے کے ان بدمعاش اور ناسور افراد کا مقابلہ دلیری سے کرتے ہوئے اُن کو کیفر کردار تک پہنچاتے ہیں۔ چنانچہ ہمیشہ کی طرح آج ہمیں پھر اپنے ان دو جوانوں پر فخر ہے۔ جنہوں نے اپنی جانوں کو شدید خطرے میں ڈال کر انسانیت کے دشمنوں کا خاتمہ کیا ہے۔ ان میں ایک سب انسپیکٹر حمید سندھو صاحب ہیں جس کی کارکردگی پچھلے کئی سالوں سے پنجاب پولیس کو کامیابیوں سے ہمکنار کر رہی ہے اور دوسرے عابد بلال ہیں جس نے اس کے شانہ بشانہ کام کیا۔ میں ان دونوں کو اگلے اسٹیج پر ترقی دیتا ہوں۔ یہ کہہ کر ڈی آئی جی صاحب ایک طرف ہو گئے اور اناؤنسر نے دوبارہ اسپیکر پر آ کر اعلان شروع کیا،، حمید سندھو صاحب اسٹیج پر آ کر اپنا تمغہ وصول کریں۔ (حمید سندھو تالیوں کے شور میں پُر اعتماد قدموں کے ساتھ اسٹیج کی طرف بڑھتا ہے اور اپنا تمغہ وصول کرتا ہے۔ ڈی آئی جی صاحب اُس کے کاندھے پر بیجز بھی لگاتا ہے)

اب میرا نام پکارا جانا تھا جس کے تصور سے میرا جسم پسینے میں بھیگ گیا، ہاتھ پاؤں ٹھنڈے اور ٹانگوں میں لرزا طاری تھا۔ مجھے ڈر تھا، اُٹھتے ہوئے گر نہ پڑوں۔ میری ساری توجہ اپنے آپ کو قابو میں رکھنے پر تھی۔ ایک دفعہ خیال آیا، پیشاب کا بہانہ کر کے بھاگ جاؤں لیکن اب وقت بالکل نہیں تھا اور مجھے

ہر حالت میں اسٹیج پر جا کر اپنا تمغہ وصول کرنا تھا۔ مگر تھوڑی دیر رُکیں، پہلے تمغے کا باعث بننے والے واقعے کا ذکر ہو جائے۔

میں بطور پولیس کمانڈو پچھلے تین سال سے اسی تھانے میں تھا۔ ہمیشہ سول وردی میں رہنے کی وجہ سے کم ہی لوگوں کو اس بات کا پتہ تھا کہ میں پولیس کا آدمی ہوں۔ شہر کے مشرق میں بیس کلومیٹر کے فاصلے پر دریا ہے اور یہ علاقہ ایسا ہے جہاں دریا جب اپنی جولانی پر آتا ہے تو دور تک پر پھیلا دیتا ہے جس کی وجہ سے ادھر اُدھر جنگلات سے بن چکے ہیں۔ یہ جنگلات اس لیے بھی زیادہ ہیں کہ باڈر قریب ہونے کی وجہ سے تمام علاقہ پاک رینجر کی حدود میں آتا ہے اور وہ درخت کاٹنے کی اجازت نہیں دیتی۔ دریا کے آس پاس ہزاروں کی تعداد میں زمیندار ہیں اور سب نے غنڈے پال رکھے ہیں۔ یہ غنڈے پورے علاقے میں مجرمانہ کاروائیاں کرنے کے بعد ان زمینداروں کے پاس پناہ لیتے ہیں۔ کسی زمیندار کو اپنے مخالف سے نپٹنا ہو تو اپنے غنڈے کے ذریعے ہی دو دو ہاتھ کرتا ہے۔ گویا غنڈوں کو پناہ دینا علاقے کے زمینداروں کی بقا کا مسئلہ ہے۔ میں کم و بیش ان سب زمینداروں اور اُن کے متعلقہ غنڈوں سے واقف تھا لیکن مجھے اپنی مرضی سے کاروائی کرنے کی اجازت نہیں تھی۔ ویسے بھی میرا منصب محض ایک حوالدار کی حیثیت سے بڑوں کے کاموں میں دخل دینا یا تھانے کی پالیسی وضع کرنا نہیں تھا اور تھانے دار کو اُس کا مطلوبہ حصہ وقت پر پہنچ جاتا۔ چنانچہ پولیس اپنا اثر رسوخ عموماً شہری حدود میں برقرار رکھتی۔ گویا پولیس، زمینداروں اور غنڈوں کے درمیان یہ ایک خموش معاہدہ تھا۔ البتہ گر.جی مہر پچھلے دو سال سے اس معاہدے سے باہر ہو چکا تھا۔ وہ علاقے کے زمینداروں، غنڈوں، پولیس اور عوام، سب کے لیے خطرہ بن تھا۔ چنانچہ اُسے کوئی بھی پناہ دینے یا ہمدردی کے قابل نہ سمجھتا۔ میں نے اُسے پہلی دفعہ اڑھائی سال پہلے حاجی شمس خاں کے ڈیرے پر دیکھا۔ اُس وقت وہ ایسا خطرناک نہیں تھا۔ میں اپنے تھانیدار کے ساتھ وہاں کسی ملزم کے حوالے سے گیا تھا۔ کم و بیش ان علاقوں کے تمام تھانیداروں کا معمول ہے کہ وہ کسی قسم کی کاروائی کرنا چاہیں تو سیدھے اُن زمینداروں کے ہاں جاتے۔ اگر ملزم کو پولیس کے حوالے کرنا ناگزیر ہوتا تو وہ خود اُسے حوالے کر دیتے ورنہ ڈیرے پر ہی مک مکا کرا دیا جاتا۔ اُس دن سہ پہر کا وقت تھا اور موسم سخت روشنی کا تھا۔ حاجی شمس خاں وہاں موجود نہیں تھا۔ ڈیرے پر بہت سے لوگوں کے موجود ہونے کے باوجود مکمل سکوت طاری تھا۔ گر.جی مہر ایک طرف سنجیدگی سے بیٹھا تھا۔ یہ ساڑھے پانچ فٹ قد میں بالکل کمزور سا شخص تھا۔ چھوٹی چھوٹی باریک سی مونچھیں، کاندھے اندر کو دھنسے ہوئے، چہرہ بے رونق لیکن گندمی اور بمشکل پچاس کلو وزن ہوگا۔ الغرض پہلی نظر دیکھنے سے کچھ بھی تاثر نہیں بنتا تھا۔ حاجی شمس کا گاؤں جلال کوٹ کے نام سے معروف تھا جہاں اُس کی تین ہزار ایکڑ زمین تھی اور گر.جی مہر کو اُسی کے ہاں پناہ بھی ملی ہوئی تھی۔ وہیں ساتھ والی چارپائی پر ایک پندرہ سولہ سال کا لڑکا پینٹ شرٹ پہنے، نہایت متفکر انداز میں لیٹا آسمان کو گھور رہا تھا۔ مجھے خیال گزرا، لڑکا حاجی شمس خاں کا بھانجا یا بھتیجا ہے لیکن جیسا کہ

پولیس والوں کی عادت ہے، تھانیدار نے اس پُر اسرار خموشی میں لڑکے کی موجودگی کی کُرید شروع کر دی
اور بالآخر بات کھل گئی۔ لڑکا گرجی مہر کا واقف تھا اور لاہور سے لڑکی بھگا کر لایا تھا۔ لڑکے کی شکل انتہائی
معصوم تھی۔ نرم رخساروں پر ابھی سبزے کی آمد ہوئی تھی جسے دو چار دن پہلے ہی شیو کر کے صاف کیا گیا
تھا کیونکہ سُرخ وسفید اور چکنے چہرے پر ہلکی ہلکی لوئیں دوبارہ نمودار ہو رہی تھیں جو اُس کے حسن کو مزید ابھار
رہی تھیں۔ الغرض لڑکا خود بھی نرم و نازک، خوبصورت اور نسوانی حسن کے خدوخال رکھنے والا تھا۔ گرجی مہر
سے خدا جانے اُس کا تعلق کیسے ہوا؟ مجھے اس تمام صورت حال سے خوف سا آنے لگا اور میں لڑکے کے
بارے میں تشویش میں مبتلا ہو گیا لیکن میں نے خود کو قابو میں رکھا اور لڑکے سے توجہ ہٹالی۔ بہر حال دو
گھنٹے بیٹھے رہنے کے باوجود حاجی شمس گھر سے باہر نہ آیا اور نوکر کے ہاتھ پیغام بھیج دیا کہ دو دن کے بعد آ
جائیں تو معاملہ طے کر لیں گے یا مطلوبہ شخص کو تھانے حاضر کر دیا جائے گا۔ چنانچہ ہم واپس آ گئے لیکن
دوسرے ہی دن ہمیں خبر ملی کہ گرجی مہر حاجی شمس کو قتل کر کے فرار ہو چکا ہے۔ واردات کی خبر ملتے ہی ہم
پورے تھانے کی پولیس لے کر وہاں پہنچے۔ لاش اور موقع واردات کا ملاحظہ کیا تو معاملہ کھل کر سامنے
آ گیا۔ ہوا یہ کہ حاجی شمس نے لڑکی پر قبضہ جما لیا تھا اور اُسے لڑکے کے حوالے کرنے سے ٹال مٹول سے
کام لے رہا تھا۔ حتیٰ کہ اُس نے گرجی مہر کی بھی نہ سنی اور لڑکی سے خود نکاح کرنے کا بندوبست کرنے
لگا۔ اس صورت حال کے پیشِ نظر گرجی مہر نے لڑکے کو ساتھ لے کر حملہ کر دیا اور حاجی شمس سمیت تین
بندوں کو قتل اور آٹھ لوگوں کو زخمی کر کے اور لڑکی کو لے کر فرار ہو گئے۔ لڑکا موٹر سائیکل چلانے کا ماہر تھا اس
لیے کسی کے ہاتھ نہ آ سکے اور خدا جانے کہاں نکل گئے۔ اس واردات کے بعد اگر چہ پولیس نے اُن کو
پکڑنے کی کئی مخلصانہ کاروائیاں کیں لیکن وہ ہر دفعہ بچ نکلنے میں کامیاب ہو جاتے اور مزید کاروائیاں
کرنے لگے اور کھل کھیلنے لگے۔ رفتہ رفتہ حوصلے اتنے بڑھے کہ بھرے مجمعوں میں اندھا دھند کاروائی کر
جاتے۔ ان ڈکیتیوں میں کئی لوگوں کو قتل اور زخمی کیا۔ انہوں نے اپنا اپنا کام اس طرح سنبھالا کہ لڑکے
نے موٹر سائیکل چلانے کا فریضہ ادا کرنا شروع کر دیا اور گرجی نے ڈکیتی اور قتل کرنے کا کام۔ اس طرح
دو سال گزر گئے اور وہ قابو میں نہ آ سکے۔

اُس دن میں پورے ایک مہینے کے بعد گھر جا رہا تھا۔ مَیں چار دن کی چھٹی لے کر سیدھا ریلوے
اسٹیشن کی طرف چل دیا۔ ان علاقوں میں لوکل ریل چلتی ہے، جو رائیونڈ سے بڑی لائن سے الگ ہو کر
قصور، چونیاں، منڈی ہیرا سنگھ، بصیر پور، حویلی لکھا، پاکپتن اور عارف والا سے ہوتی ہوئی وہاڑی اور پھر
دوسرے چھوٹے چھوٹے شہروں سے گزر کر دوبارہ بڑی لائن پر چڑھ جاتی ہے۔ میرا گھر راجہ جنگ میں تھا
جو رائیونڈ سے قصور جانے والے لائن پر ہے۔ ریل سے جانے کا ایک فائدہ تھا کہ یہاں سے بیٹھتا اور
سیدھا گھر کے سامنے اُتر جاتا۔ یہ دن کے دو بجے کا وقت تھا اور ریل بھی آنے میں ایک گھنٹہ باقی تھا مگر
میں یہ ایک گھنٹہ تھانے میں رہنے کی بجائے اسٹیشن ہی میں گزارنا چاہتا تھا۔ ابھی میں ریل کی پٹڑی پر چڑھا

ہی تھا کہ گولیوں کی تڑتڑاہٹ کا خوفناک شور برپا ہوا اور ایک ہی دم ہنگامہ سا پھیل گیا۔ شور سن کر میں ایک دم اچھلا اور اِدھر اُدھر دیکھنے لگا۔ آواز حاجی صداقت کی آڑھت کی طرف سے آئی تھی جو شہر کے اُس واحد ریلوے پھاٹک کے ساتھ تھی جس کا وجود عین شہر کی مرکزی سڑک پر تھا۔ لوگ اِدھر اُدھر بھاگنے لگے۔ اُس وقت بالکل نہتا ہونے کی وجہ سے عملی کاروائی کرنے سے پرہیز کرنا ہی میرے لیے بہتر تھا۔ جب میں آڑھت کے پاس آیا تو دو لاشیں خون میں لت پت پڑی میرا منہ چڑا رہی تھیں۔ اس ڈکیتی میں نامراد نے کھلے بازار میں گولیوں کا ایسے مینہ برسایا کہ راہگیر چوتڑوں کے بل گر گر پڑے۔ کس کا کلیجہ تھا جو پیچھا کرتا۔ بازار کے اگلے ہی موڑ پر لطیف کپڑے والے کے منہ میں کلاشنکوف کی نال ڈال کر پورا تین کلو سیسہ غریب کے پیٹ میں داخل کر دیا اور پیسوں کا تھیلہ بیگ میں اُلٹ لیا۔ لوٹ سے فارغ ہو کر جیسے ہی یہ موٹر سائیکل پر بیٹھا اُس کے نے موٹر سائیکل ایسے اُڑایا، جیسے آنکھوں کے آگے سے چھلاوہ نکل گیا ہو۔ پل کی پل میں دونوں شہر بھر کو تلپٹ کر کے یہ جا وہ جا، ہوا کی طرح اُڑ گئے۔ مَیں یہ سارا معاملہ ریل کی پٹڑی کے دائیں جانب کھڑا دیکھتا رہا۔ یہ چھوٹا سا شہر تھا۔ پولیس کو وہاں پہنچنے میں وقت نہیں لگا۔ پل میں افراتفری مچ گئی اور پورا شہر واقعے کی جگہوں پر سمٹ گیا۔

میں چونکہ کافی دنوں بعد گھر جا رہا تھا اور اس ڈر سے کہ چھٹی کینسل نہ ہو جائے، فوراً نظریں بچا کر وہاں سے کھسکا اور اسٹیشن پر آ گیا اور جب ریل آئی تو فوراً بھاگ کر چڑھ گیا۔ لیکن میرے گھر پہنچنے سے پہلے ہی واقعے کی اطلاع پہنچ گئی اور ساتھ یہ بھی کہا گیا کہ آپ کی چھٹی کینسل ہے، فوراً واپس پہنچو۔ مجھے اس حکم پر تکلیف تو بہت ہوئی مگر حکم حاکم۔ دوسرے ہی دن شام چار بجے کی ریل سے واپس ڈیوٹی پر حاضر ہو گیا۔ پولیس اس نئی واردات سے ایسے حرکت میں آئی جیسے تلووں میں آگ لگی ہو۔ دوسری طرف گرجی مہر کے متعلق طرح طرح کی توہمات عوام میں مشہور ہونے لگیں۔ کسی کے مطابق وہ سب کچھ پولیس کی اشیر واد سے کر رہا تھا۔ کوئی اُسے انڈیا کی رینجر کا ایجنٹ قرار دینے لگا جو کاروائی کرنے کے بعد باڈر پار کر جاتا۔ اگرچہ ایسی کوئی بات نہیں تھی لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اُس نے سب کو ہلا کر رکھ دیا اور پولیس کے لیے ایک مستقل دردِ سر بن گیا۔ چنانچہ ایس ایس پی صاحب نے اعلان کروا دیے کہ مخبر کو دو لاکھ کا انعام ملے گا۔ ایگل فورس کے کئی دستے دو دو کی شکل میں ترتیب دے کر پورے علاقے کی مکمل ناکہ بندی کر دی گئی۔ میری ڈیوٹی سب انسپکٹر حمید سندھو کے ساتھ لگا دی گئی۔ حمید سندھو کو چھ سال پہلے ایلیٹ فورس میں بحیثیت کانسٹیبل شامل کیا گیا تھا۔ اس دوران اُس نے بیسیوں پولیس مقابلوں میں حصہ لیا اور درجنوں جرائم پیشہ افراد کو موت کے گھاٹ اتارا۔ دو دفعہ خود بھی گولی کا نشانہ بنا لیکن موت سے بچ نکلا۔ چھ فٹ قد اور جسامت کی سختی نے اُس کے اندر طاقت کا ایک احساس پیدا کر دیا تھا جس کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے اُس نے صرف چھ ہی سال میں سب انسپکٹر کا عہدہ حاصل کر لیا۔ سندھو کا تعلق ساہیوال ڈویژن کی ایگل فورس سے تھا لیکن پچھلے دو سال سے اُس کی تعیناتی سرگودھا ڈویژن میں تھی۔ اب جب کہ گرجی مہر

نے بصیر پور کے حالات اس قدر خراب کر دیے تو ایس ایس پی اوکاڑہ نے اُسے سرگودھا ضلع سے طلب کر لیا۔ سندھو کی اس روز افزوں ترقی پر نہ صرف مجھے بلکہ تمام سکواڈ کو پرلے درجے کا حسد اور کینہ تھا۔ لیکن ہم اپنی پچھلے دو سال کی ناکامی اور خجالت کو کہاں لے جاتے، جس نے ہمیں شدید طریقے سے نہ کہ عملی طور پر بلکہ ذہنی شکست سے بھی دو چار کیا۔ اس لیے ہم سندھو کی اس عزت افزائی پر سوائے کُڑھنے کے کچھ نہیں کر سکتے تھے اور خدا سے سچے دل سے دعا گو تھے کہ سندھو بھی کسی طرح ناکامی سے دو چار ہو۔ بہر حال ایس ایس پی چیمہ صاحب نے اُس کی تعیناتی بصیر پور میں فوری طور پر کر کے ضروری ہدایات جاری کر دیں اور میری ڈیوٹی اُس کے ساتھ لگا دی۔ عملی کاروائی کے لیے ہمیں جو علاقہ دیا گیا وہ بصیر پور سے لے کر سہاگ نہر، پھر وہاں سے دریا کو پار کر کے چک محمد پورہ سے ہوتے ہوئے باڈر تک چلا جاتا تھا ۔ یہاں جنگلوں اور ویرانیوں کا ایک نا ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔ جہاں نہ آسانی سے پولیس کی گاڑی جا سکتی ہے اور نہ دوسرے ذرائع ہی کام کرتے ہیں۔ اس لیے وہ پچھلے دو سال سے انہی علاقوں میں گھوم رہا تھا۔ میرا سابقہ ریکارڈ اس بات کا گواہ تھا کہ میں انتہائی متحمل مزاج اور سوچ سمجھ کر کاروائی کرنیکے ساتھ بہادر آدمی تھا۔ میرا خیال ہے، میرے بارے میں یہ بات اُس وقت بالکل صحیح ہے، جب میں اپنے سے کم درجے کے لوگوں کے ساتھ کام کر رہا ہوں جبکہ سندھو کے ساتھ کام کرنے سے میری حیثیت دب جانے کا پورا امکان تھا کیونکہ مَیں بہر حال اُس جیسا مضبوط اعصاب کا مالک نہیں تھا۔ ایس پی صاحب نے انفارمیشن آلات سے لے کر ہتھیاروں تک کا تمام ضروری سامان ایگل فورس کے دستوں کے حوالے کر کے گرجی کو پکڑنے کے لیے دو ماہ کا وقت مقرر کر دیا۔ بہر حال میں اور سندھو سول کپڑوں میں اپنے علاقے کی چھان بین اور غیر متوقع کاروائی کے لیے کام کرنے لگے۔

یہ پورا علاقہ چونکہ بیلے، جنگل، نہریں اور چراگاہوں پر مشتمل ہے، اس لیے یہاں گائیں اور بھینسوں کی اس قدر کثرت ہے۔ لہذا ہم نے بھینسوں کے بیوپاری کا بھیس بدل لیا اور نئی ۱۲۵ ہنڈا موٹر سائیکل پر جگہ جگہ کھوج مارنی شروع کر دی اور گرجی کے متعلق ہر قسم کی سُن گن لینے لگے۔ لباس کے لحاظ سے ہم مکمل دیہاتی اور بیوپاری نظر آتے تھے۔ مَیلے صافے، لنگی اور کُرتے پہنے، شیویں بڑھی ہوئی، ہاتھوں میں ڈنگوریاں پکڑی اور پاؤں میں مقامی موچی کے ہاتھوں تیار چمڑے کے جوتے ۔ یوں پورا ڈیڑھ مہینہ ہم نے اس کام میں صرف کیا۔ اس دوران آٹھ بھینسیں بھی خرید کر آگے بیچ دیں۔ اس کام میں ہمیں واقعی اتنا منافع بھی ہو گیا کہ ایک دفعہ سندھو نے مجھ سے مذاق میں کہا، کیوں نہ نوکری چھوڑ کر یہی کام کر لیں۔ سچ یہ ہے کہ اس ڈیڑھ مہینے میں ہمارا منافع چار تنخواہوں کے برابر نکل آیا ۔

بہر حال وقت سمٹتا گیا اور ہم غیر محسوس طریقے سے اُن کے نزدیک ہوتے گئے۔ ہمارے پاس جو نقشہ تھا اُس کو سامنے رکھتے ہوئے یہ علاقہ امیرا تیجے کا سے آگے نہر کی جھال کو عبور کر کے دریا کے ساتھ ساتھ جنگلوں کا تھا جہاں نہ تو پولیس کی گاڑی جا سکتی تھی اور نہ آدم نہ آدم زاد۔ یہ تمام جگہ پانچ کلومیٹر

مربع میں مکمل غیر آباد اور بارڈر تک چلی گئی ہے۔ ہم نے تین چار جگہ یہاں اپنے مورچے بنا لیے اور مسلسل رات چھپتے رہے۔ چھوٹی گنیں، پسٹل اور خنجروں کے علاوہ لوہے کی نوکیلی اور بھاری سلاخیں بھی ہمارے پاس تھیں۔ ہمیں پتا چلا، گر جی کسی بھی جگہ دو راتیں مسلسل نہیں گزارتا۔ متواتر ٹھکانا تبدیل کرتا ہے لیکن مطلوبہ علاقے میں کسی بھی جگہ مہینے میں ایک آدھ رات ضرور ٹھہرتا ہے۔ اس لیے ہم نے اسی خطے کو اپنی توجہ کا مرکز بنا لیا لیکن ہمارا اُس کا سامنا نہ ہوسکا۔ بات یہ تھی کہ وہ واردات کرنے کے بعد کم از کم دو تین مہینے روپوش ہو جاتا اور بالکل سامنے نہ آتا۔ لیکن ایک بات جو ہمارے لیے بہت فائدہ مند ثابت ہوئی ،وہ یہ کہ اُسے ریڈیو پر بی بی سی کی خبریں سننے کا بہت شوق تھا اور لوگوں نے اُسے یہ کہتے سُنا، انشاء اللہ میرے قتل کی خبر بی بی سی پر چلے گی۔ لہٰذا ہم نے ایس ایس پی صاحب سے ریڈیو ریڈار سسٹم حاصل کرلیا اور اردگرد کے پانچ کلومیٹر میں بی بی سی کی خبروں کے وقت ریڈیو کی لہریں کیچ کرنے لگے جس سے ہمیں اُس کی سمت اور فاصلے کا بھی پتا چلنے لگا ۔ اس میں ہمارے ایک مخبر کا بہت زیادہ عمل دخل تھا جسے ہم نے زبردستی مخبر بنا لیا کیونکہ پچھلے دو مہینے کی محنت کے بعد اس بات کا پکا یقین ہوگیا کہ یہ شخص گر جی کا مخبر ہے اور اُسے علاقے کی صورت حال کے بارے میں مطلع کرتا ہے۔ جب زمین صاف دیکھتا ہے تو نئی کاروائی کا سگنل دے دیتا ہے۔ اس سلسلے میں بصیر پور کا ایک پی سی او والا بھی ملوث تھا جہاں سے یہ شخص گر جی کو فون کرتا۔ ہم نے یہ سارا کام نہایت خفیہ رکھا حتیٰ کہ اپنے تھانے اور ایس ایس پی تک کو بھی بتانا مناسب نہ سمجھا۔ ہم نے ان دونوں کو اغوا کرلیا اور اگلی کاروائی شروع کردی۔ اس معاملے میں اگرچہ میں ساتھ تھا لیکن مجھے اعتراف کرنے میں کوئی عار نہیں کہ یہاں تک پہنچنے میں صرف اور صرف حمید سندھو کے دماغ کو دخل تھا لیکن اُس نے ہر قدم پر مجھے یہ باور کرایا کہ سب کچھ میری وجہ سے ٹھیک ہورہا ہے اور میں اس کیس میں بہت اہم ثابت ہورہا ہوں۔ میں تسلیم کرتا ہوں، یہ چیز اُس وقت میری ذات کو اور بھی پست کررہی تھی اور میں لاشعوری طور پر اُس سے اتنا مرعوب ہوگیا کہ اُس کے کسی بھی حکم کی نافرمانی کا سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ ان دو مہینوں میں حمید سندھو نے میری ذات کو گویا ہپناٹائز کردیا۔

یہ سردیوں کی ایک ٹھنڈی دوپہر تھی۔ دھند اتنی کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا تھا۔ ہم نے موٹر سائیکل چک لکھا کے قبرستان ہی میں رکھ دی کہ اُس کی آواز قرب و جوار میں دور تک جاتی۔ سراج دین عرف سراجے نے ہمیں بتایا، گر جی صبح چار بجے شاہد کے ساتھ ڈُلے کی بھینی پر پہنچا ہے۔ وہ ساری رات سفر میں رہا ہے اس لیے ابھی تک سویا ہوا ہے۔ اگر ہم پیدل نہر کے ساتھ ساتھ جائیں تو ہمیں مشکل سے وہاں پہنچنے میں بیس منٹ لگیں گے۔ چنانچہ ٹھیک دو بجے ہم گر جی کے سر پر پہنچ گئے۔ وہ عک کے پودوں کے درمیان ایک پُرانی کوٹھڑی میں تھا جسے کسی زمانے میں کھوئے کی بھٹیاں چلانے والوں نے بنایا تھا لیکن چار پانچ سال پہلے جو سیلاب آیا اُس میں یہ جگہ دریا کی لپیٹ میں آنے سے بے آباد ہو گئی، تب سے کسی نے اس پر توجہ نہ دی۔ بھٹیاں تو بالکل ختم ہوگئیں لیکن یہ بے آباد کوٹھڑی پکی اینٹوں

اور بلند جگہ پر ہونے کی وجہ سے بچ گئی تھی ۔اس کے اردگرد کیکروں کے بے شمار درخت بھی تھے۔کوٹھڑی کا دروازہ اندر سے بند ہونے کی وجہ سے ہم اُنہیں دیکھ تو نہ سکے البتہ اُن کے موٹر سائیکل کے ٹائروں کے نشان واضح دکھائی دے رہے تھے۔اس کے علاوہ سانس لینے کی آواز بھی سنائی دے رہی تھی۔جب ہمیں ہر طرح سے یقین ہو گیا کہ وہ دونوں موٹر سائیکل سمیت اندر ہیں تو ہم ایکشن کرنے کے لیے تیار ہو گئے۔اب ہمارے سامنے دو ہی راستے تھے کہ باہر رُک کر اُن کا انتظار کیا جائے یا فوری حملہ کر دیا جائے ۔میری صلاح یہ تھی کہ پولیس کو اطلاع کر کے بلوالیا جائے مگر سندھو نے اس بات کو سختی سے رد کر دیا اور فوری حملے کا پلان بنانے لگا۔وہ موقعے کو ضائع نہیں کرنا چاہتا تھا۔اگرچہ گرجی کا اس موسم سے فائدہ اُٹھا کر بھاگ نکلنے کا بہت اندیشہ تھا۔دروازہ بہت حد تک بوسیدہ تھا اس لیے فیصلہ ہوا کہ زور کا دھکا دے کر اُسے گرادیا جائے۔سراجے کو ہم نے احتیاطاً ایک کیکر کے ساتھ مضبوطی سے باندھ دیا تا کہ وقت پر دھوکا نہ دے سکے اور چار قدم پیچھے ہٹ کر پوری طاقت سے اپنے آپ کو دروازے سے ٹکرادیا۔دروازہ ایک دھماکے سے اپنے تختوں سمیت اندر جا گرا۔اس کے ساتھ ہی ہم نے فائر کھول دیے۔گولیاں اتنی تیزی اور شدت سے چلائیں کہ گرجی کو سنبھلنے کا موقع ہی نہیں ملا البتہ دونوں کی چیخیں ایک دو منٹ ضرور بلند ہوئیں۔

بھرپور فائرنگ کے بعد ہم نے دس منٹ تک انتظار کیا ۔جب کوئی حیل حجت نہ ہوئی تو حمید سندھو ٹارچ جلا کر کمرے کا جائزہ لینے لگا۔کمرے کا نقشہ ایک دم تلپٹ ہو چکا تھا۔گرجی مہر چارپائی پر خون میں لت پت تھا جبکہ دوسری لاش دکھائی نہیں دی لیکن جیسے ہی دائیں طرف کے کونے میں لائٹ کی گئی تو ہمیں مٹی کی بنی ہوئی کھرلی نظر آئی جو چھ فُٹ تک لمبی اور دو فٹ اونچی دیوار کے ساتھ بنی ہوئی تھی۔وہاں شاہد خوشی سے زخمی حالت میں سکڑا ہوا لیٹا تھا۔وہ اس قدر سہما اور ڈرا تھا کہ مجھے اُس سے ایک دفعہ وحشت سی ہوئی۔گولی اُس کے بائیں کاندھے پر لگی تھی جس سے خون رس رس کر کھرلی کی تہہ سے چپک رہا تھا۔ شاہد پر حمید کی نظر پڑی تو وہ ایک دم حیران رہ گیا۔اس قدر خوبصورت لڑکا آج تک نظر سے نہیں گزرا تھا۔اگرچہ وہ تکلیف سے کراہ رہا تھا اور چہرہ مسلسل سفید ہو رہا تھا لیکن اُس کی یہ حالت بھی اُس کی خوبصورتی میں کمی نہیں کر رہی تھی ۔سندھو کچھ لمحے اُسے دیکھتا رہا۔پھر مَیں نے دیکھا، اچانک اُس کی آنکھوں میں ہوس تیرنے لگی۔میں نے سندھو کی آنکھوں کی بدلتی کیفیت کو دیکھتے ہوئے فوراً کہا، سر اسے جلد یہاں سے اُٹھا کر ہاسپٹل پہنچانا چاہیے ورنہ لڑکا مر جائے گا لیکن اُس نے میری آواز کو گویا سُنا ہی نہیں اور مسلسل لڑکے کو جنسی بھیڑیے کی طرح گھورتا رہا۔مجھے اس پورے منظر نامے سے ڈر لگنے لگا اور چاہتا تھا ،کسی طرح سے لڑکے کو جلد یہاں سے نکال کر لے جاؤں۔چند لمحوں کی کشش و پیچ کے بعد میں اُسے اُٹھانے کے لیے آگے بڑھا تو سندھو نے مجھے خوفناک طریقے سے دیکھا۔مجھے محسوس ہوا، اگر میں نے ذرا بھی زحمت کی تو یہ مجھے فائر مار دے گا۔بالکل اُسی لمحے اُس نے مجھے دھکا دے کر کوٹھڑی سے باہر کر دیا اور تھوڑی دیر بعد لڑکے کی کراہوں کی آواز سنائی دینے لگی۔مَیں وہاں سے کھسک کر سراجے کے پاس آ گیا

تا کہ آواز میرے کانوں میں نہ پڑے اور گوگو کی اس حالت میں رہا کہ واقعے کے انجام تک پہنچنے کی خبر کے ساتھ لڑکے کی بابت پولیس کو مطلع کر دوں لیکن اُس وقت بزدلی نے مجھ پر ایسا شدید غلبہ کیا کہ مَیں کچھ بھی نہ کر سکا اور خاموشی سے بیٹھ گیا لیکن کمرے سے لڑکے کی آواز مزید بلند ہوتی گئی جس میں قیامت کا کرب تھا گویا کانوں کے پردے پھاڑ کر دل میں ضربیں لگا رہی ہو۔اس حالت میں مَیں دماغ میں طرح طرح کے منصوبے بنا کر رد کرنے لگا۔حتیٰ کہ اس عمل کو بیس منٹ سے زیادہ ہو گئے۔یہ حالت میرے لیے نحوست کو بڑھا دینے والی تھی اور کراہت پیدا کر دینے کے ساتھ ایک ایک لمحہ صدیوں پر بھاری ہوتا جا رہا تھا۔غصے اور کراہت نے مجھ پر ایسا اُکتا دینے والا جذبہ پیدا کیا، مجھے محسوس ہوا کہ میں ابھی مر جاؤں گا۔جس سے بچنے کے لیے میں نے نہایت غیر اضطراری طور پر اپنی رائفل کی نال کیکر سے بندھے سراجے کی طرف کر کے فائر کھول دیا۔اگرچہ وہ پل بھر میں ڈھیر ہو گیا لیکن میں نے بار بار اپنی میگزین گولیوں سے بھر کر اُس پر خالی کی۔گویا میں اپنی فطری بُزدلی کا حساب چکا رہا تھا۔اس عمل کے کچھ ہی دیر بعد جس میں مجھے لڑکے کی کراہیں سنّی بند ہو گئیں،حمید سندھو باہر آیا تو میں بھاگ کر کوٹھڑی میں داخل ہو گیا۔لڑکے کا جسم بالکل برہنہ اور قریباً زرد ہو چکا تھا۔اس کے علاوہ ننگے جسم پر بے شار نیل پڑ گئے۔نبض کی رفتار تیزی سے ست ہو رہی تھی۔مَیں نے جلدی سے اُس کا پاجامہ اوپر کر کے اُسے کاندھوں پر اُٹھا لیا لیکن اب سب کچھ فضول تھا۔جسم سے خون اتنا بہہ چکا تھا کہ اُس کے بچنے کی امید صفر تھی۔شاید اس بات کو حمید سندھو نے بھی محسوس کر لیا تھا اس لیے اب اُس نے مجھ سے مزاحمت کرنا مناسب نہیں سمجھا۔

پولیس آئی تو ہر طرف سکون ہو چکا تھا۔پولیس نے تینوں کی لاشیں وین میں رکھیں اور چل دی۔ میرے کان پولیس کے ترانوں سے گونجتے رہے اور میں آہستہ آہستہ قدم اُٹھاتا ہوا اسٹیج کی طرف بڑھتا گیا۔حتیٰ کہ دو تین قدم چلنے کے بعد میری حالت میں اعتدال آ گیا۔بالآخر مَیں نے بھی اپنا میڈل ترانوں اور نعروں کے شور میں وصول کر لیا۔

ساتواں سبق

زیف سید

'بڑے میاں، تمہیں کس جرم میں دھرلیا سالوں نے؟' ڈیرل نے پوچھا۔

انصاری یہ سوال سن کر چونک گئے۔ حوالات کی نیم تاریک فضا میں سیمنٹ کی بنچ پر دیوار سے سر ٹیکے ہوئے خاموش ہیولے اور دور کہیں سے آنے والی ٹریفک کی مدھم گھن گھن انہیں غیر حقیقی معلوم ہو رہی تھی، جیسے وہ خود اس منظر کا حصہ نہ ہوں بلکہ باہر سے اس کا مشاہدہ کر رہے ہوں۔ عمارت کے اندر دور کہیں سے بھاری قدموں کی آواز گونج رہی تھی۔

" لگتا ہے پہلی بار اس طرف آنا ہوا ہے جناب کا؟" ڈیرل نے ان کی طرف رخ کرتے ہوئے پوچھا۔ "پریشان نہ ہو بڑے میاں، شروع شروع میں سب کے ساتھ ایسا ہی ہوتا ہے لیکن دو چار روز میں سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا، پھر لگے گا کہ جیسے یہیں پیدا ہوئے تھے۔" ڈیرل نے کہا اور اس کی ہنسی حوالات کی نیم تاریک فضا میں پھیل گئی، تاہم اس میں تمسخر سے زیادہ خوش دلی کا پہلو نمایاں تھا۔

انصاری کو خود ٹھیک سے معلوم نہیں تھا کہ انہیں کس جرم میں پکڑا گیا ہے۔ انہوں نے ہوں ہاں کر کے اپنے ساتھی حوالاتی کو ٹالنے کی کوشش کی۔

'ٹھیک ہے، ٹھیک ہے۔ اگر تم نہیں بتانا چاہتے تو تمہاری مرضی۔ ویسے بھی جیل حوالات کا ان لکھا قانون یہ ہے کہ کسی سے اس کے جرم کے بارے میں نہ پوچھا جائے۔ ہاں کوئی خود اپنی مرضی سے بتا دے تو الگ بات ہے۔ وقت کٹ جاتا ہے اور دل کا بوجھ کم ہو جاتا ہے۔'

انصاری ایک غیر مرئی نوالا سا نگل کر رہ گئے۔ ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ ڈیرل کو کیسے بتائیں کہ انہیں کس جرم میں اندر کیا گیا ہے۔ حوالات کے ماحول نے انہیں ہلا کر رکھ دیا تھا۔ ڈیرل کی باتوں میں انہیں تھوڑی اپنائیت محسوس ہوئی تھی، اور کئی گھنٹوں کے بعد انہیں اپنے وجود میں زندگی کے آثار دکھائی دینا شروع ہوئے تھے۔ ورنہ جب وہ یہاں پہنچے تھے تو اس وقت ان کا ذہن بالکل سن تھا، جیسے انسان کسی اجنبی بستر پر آنکھیں کھولتا ہے تو اسے کچھ لمحے اس بات کا تعین کرنے میں لگ جاتے ہیں کہ وہ کہاں ہے۔ لیکن ان کے ساتھ یہ سب کچھ جاگتے میں ہو رہا تھا۔

انصاری نے گردن گھما کر حوالات کے کمرے کا جائزہ لیا۔ گرفتاری کے بعد پولیس والا انہیں لے کر اس عمارت لایا تھا اور پولیس کی سیاہ وردی میں ملبوس سفید بالوں والے ایک شخص کے حوالے کر کے خود باہر چلا گیا تھا۔ اس شخص نے انصاری کی جیبوں سے سارا سامان اور جوتوں سے تسمے نکال لیے، موبائل فون، بٹوا، گاڑی کی چابیاں۔ ایک فارم پر ان سے دستخط لینے کے بعد وہ انہیں ایک اور کمرے میں لے گیا اور ایک آہنی بنچ پر بٹھا دیا۔ بنچ سے ہتھ کڑیاں زنجیروں کے ساتھ منسلک تھیں، لیکن اس نے انصاری کو وہ ہتھ کڑیاں پہنانے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ اس کمرے کے بیچوں بیچ ایک میز پر ایک ٹیوب اور ایک چھوٹا سا رولر پڑا ہوا تھا۔ اس پولیس والے نے ٹیوب دبا کر اس میں سے سیاہ رنگ کی کریم نکالی اور اسے ایک آہنی تختے پر لگا دیا اور پھر رولر سے دبا کر اسے سارے تختے پر یکساں ہموار کر دیا۔ اس کے بعد اس نے قریب ہی ایک شکنجہ نما چیز میں کاغذ پھنسائے اور پھر انصاری کو قریب بلا کر ان کے داہنے ہاتھ کا انگوٹھا مضبوطی سے پکڑ لیا۔ انگوٹھا پکڑ کر اس نے پہلے سیاہی ملے ہوئے تختے پر دبایا، پھر اسے کاغذ پر خوب زور سے دبایا۔ اب جا کر انصاری پر کھلا کہ وہ ان کی انگلیوں کے نشان لے رہا ہے۔ پہلی دو کوششیں ناکام ہو گئیں، کیوں کہ عین وقت پر انصاری کا ہاتھ ہل جاتا تھا، یا ہاتھ اکڑ جاتا ہے۔ آخر اہل کار نے سخت لہجے سے ان سے کہا کہ اپنے ہاتھ کو بالکل بے جان کر کے مکمل طور پر اس کے حوالے کر دیں، تب جا کر کہیں چوتھی کوشش پر کامیابی نصیب ہوئی تو انصاری نے سکھ کا سانس لیا۔ دسوں انگلیوں کے نشانات لینے کے بعد اس نے انصاری کو قریبی دیوار سے لگے سنک سے ہاتھ دھونے کی ہدایت کی۔ ساتھ میں مائع صابن کا ڈبا بھی لگا تھا۔ انصاری نے رگڑ رگڑ کر ہاتھوں سے سیاہی دھونے کی کوشش کی۔ اتنی دیر میں پولیس والا کیمرا لے کر آ گیا اور انہیں ایک دیوار کے ساتھ کھڑا کر کے سامنے اور سائیڈ سے انصاری کی تصاویر لیں۔ ان کاموں سے فراغت کے بعد اس نیا انصاری کو ایک اور شخص کے حوالے کیا جو انہیں اپنے ساتھ لے کر کسی ہسپتال کی طرح صاف ستھری راہداریوں سے گزارنے کے بعد اس نیم تاریک ہال میں لایا اور سلاخوں والا بھاری دروازہ بند کر کے باہر چلا گیا۔ انصاری کے انگوٹھوں پر اور ناخنوں کے نیچے سیاہی کے دھبے تھے اور آنکھیں ابھی تک فلیش کی چکاچوند سے چندھیائی ہوئی تھیں۔ وہ خاصی دیر تک کمرے میں کھڑے رہے۔ کچھ دیر کے بعد جب ان کی آنکھیں نیم تاریکی کی عادی ہو گئیں تب انہیں کمرے میں تین دیواروں کے ساتھ ساتھ لمبائی میں بنی ہوئی سیمنٹ کی لمبی بنچ نظر آئی جو دیواروں کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک چلی گئی تھی۔ وہ دھیرے دھیرے قدم گھسیٹتے ہوئے ایک دیوار کی طرف گئے اور بنچ پر ٹک کر اپنا سر بازوؤں پر رکھ دیا۔

§

ہاشم علی انصاری کا پولیس سے کچھ زیادہ واسطہ نہیں پڑا تھا۔ پاکستان میں تو ان کا کبھی ٹریفک چالان تک نہیں ہوا تھا، جس کی سادہ سی وجہ یہ تھی کہ انہوں نے وہاں کبھی گاڑی چلائی ہی نہیں تھی۔ کراچی

میں ان کے پاس سکوٹر ہوا کرتا تھا۔ ان کا مزاج شروع ہی سے ایڈونچر پسند رہا تھا۔ کبھی کبھار دل میں ترنگ جاگتی تھی تو ادھیڑ عمر میں بھی کراچی کی سڑکوں پر نہایت تیز رفتاری سے سکوٹر چلایا کرتے تھے۔ گھومنے پھرنے کا شوق حد سے زیادہ تھا۔ اسی سکوٹر پر بیگم کو جگہ جگہ لیے لیے پھرتے تھے۔ کلفٹن، پیراڈائز پوائنٹ، ہاکس بے، گارڈن، چڑیا گھر تو خیر آس پاس تھے، کئی بار وہ اسی سکوٹر پر ملکی، منچھر جھیل اور حیدرآباد بھی چلے جاتے تھے۔ حتیٰ کہ ایک دفعہ تو سکھر بھی ہو آئے تھے۔ وطن میں تین چار دفعہ ٹریفک سارجنٹ نے اگر روکا بھی تو دس پانچ روپے لے کر جانے دیا۔ البتہ امریکہ میں پولیس نے انہیں دو بار جرمانہ کیا تھا۔ ایک بار وہ 'شاپ' کے نشان پر رکے بنا آگے بڑھ گئے تھے۔ دوسری دفعہ تو ایسا ہوا کہ ڈاک میں ان کی گاڑی کی تصویر اور سو ڈالر ہرجانے کا نوشتہ آ گیا کہ آپ نے سرخ بتی کی خلاف ورزی کی ہے۔ انصاری نے پولیس سٹیشن جا کر بحث کرنے کی کوشش کی کہ جس وقت وہ چوک سے گزر رہے تھے اس وقت بتی سرخ نہیں ہوئی تھی، لیکن خاتون پولیس افسر نے انہیں کمپیوٹر سکرین پر ویڈیو دکھا دی جس میں صاف نظر آ رہا تھا کہ انصاری اگرچہ نارنجی بتی پر چوک پار کر رہے تھے لیکن چوک کے وسط تک پہنچتے پہنچتے بتی سرخ ہو گئی تھی۔ ثبوت ناقابلِ تردید تھا اس لیے انصاری کو نہ صرف جرمانے کی پوری رقم دینا پڑی بلکہ بیس ڈالر اوپر سے بھی بھرنا پڑے کہ یہ پولیس کے فیصلے کو غلط طور پر چیلنج کرنے کی فیس تھی۔

§

انصاری کی ڈیرل سے ملاقات اسی حوالات میں ہوئی تھی۔ گذشتہ کئی گھنٹوں میں ان کا واسطہ جتنے لوگوں سے پڑا تھا ان میں وہ سب سے مہربان نظر آیا تھا۔ یہ نہیں کہ پولیس والوں نے ان کے ساتھ کوئی بدتمیزی کی ہو۔ لیکن ان کا انداز بے حد خشک اور سرد تھا، اور دوسری طرف خود انصاری بھی صدمے کی حالت میں تھے، اس لیے وہ مشینی انداز میں ان کے سارے احکامات پر بے چوں و چرا عمل کرتے چلے آئے تھے۔ حوالات میں نہ جانے کتنی دیر گزری کہ ان کے کانوں میں کسی اجنبی زبان میں گفتگو کی آواز آئی۔ انہوں نے سر اٹھا کر دیکھا۔ چھت پر ایک کم طاقت والا بلب جل رہا تھا، جس کی روشنی میں معلوم ہوا کہ وہ یہاں اکیلے نہیں ہیں بلکہ ان کے علاوہ یہاں کئی ہیولے موجود ہیں۔ ایک کونے میں دیوار کے ساتھ ٹیلی فون لگا ہوا تھا اور ایک شخص اس کے آگے کھڑا ہسپانوی زبان میں باتیں کر رہا تھا۔ اس کے لہجے سے اندازہ ہو رہا تھا کہ وہ شدید جھلاہٹ کے عالم میں ہے۔ انصاری کو ہسپانوی نہیں آتی تھی، لیکن پچھلے دو عشروں کے دوران امریکہ میں میکسیکو سے آئے ہوئے تارکینِ وطن کی تعداد میں بے تحاشا اضافے کے باعث دیکھتے ہی دیکھتے ہسپانوی امریکہ کی دوسری بڑی زبان بن گئی تھی۔ انصاری کے گھر میں صفائی کرنے والی عورت بھی ہسپانوی تھی، جسے انگریزی کا ایک لفظ نہیں آتا تھا۔ اس سے بات چیت کرنے کے لیے ان کی بیگم ریحانہ کو ہسپانوی کے چند جملے سیکھنا پڑے تھے۔

§

حوالات کی سرد بنچ پر بیٹھے بیٹھے انصاری کی تشویش بڑھنے لگی۔ یہاں مختلف عمر و نسل کے لوگ موجود تھے، جن میں سے کچھ اونگھ رہے تھے۔ ایک کونے سے تو باقاعدہ خراٹوں کی آواز آ رہی تھی۔ ایک طرف دیوار کے ساتھ ٹیک لگائے کئی کالے بیٹھے تھے، جن کو ایک زمانے میں نیگرو کہا جاتا تھا مگر اب نسل پرستی کے خلاف تحریک اور انسانی حقوق کی مہم کے باعث انہیں افریقی امریکی کہا جاتا ہے، کیوں کہ بقول امریکیوں کے، لفظ 'نیگرو' کے تاریخی پس منظر کے باعث اس سے نسل پرستی کی بو آتی ہے۔

داہنی دیوار کے ساتھ دو ہسپانوی نژاد مرد بیٹھے ہاتھ ہلاتے ہوئے آپس میں اونچی آواز میں گفتگو کر رہے تھے۔ انصاری اٹھ کر ٹیلی فون کی طرف بڑھے۔ انہوں نے سکہ ڈالنے کی جگہ ڈھونڈنے کی کوشش کی لیکن کہیں وہ درز نظر نہیں آئی جہاں عام پبلک ٹیلی فونوں میں سکہ ڈال کر گفتگو کی جاتی ہے۔ پھر انہیں یاد آیا کہ حوالات میں بند کرنے سے پہلے پولیس والے نے ان کا بٹوا، موبائل فون، گھڑی، حتیٰ کہ پتلون کی بیلٹ تک اتروا کر تحویل میں لے لی تھی اور ان تمام اشیا کا اندراج کمپیوٹر میں کر کے رسید پر ان کے دستخط لے لیے تھے۔ انہوں نے ریسیور اٹھایا تو اس میں سے نمبر ڈائل کرنے کی ہدایات سنائی دیں۔ لیکن انصاری کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا کہ فون کیسے استعمال کیا جائے۔ ہدایات میں کوئی نمبر مانگا جا رہا تھا۔ انہوں نے بے بسی کے عالم میں ریسیور کریڈل پر رکھ دیا۔

تھوڑی دیر بعد ایک سیہ فام نوجوان اٹھا اور ٹیلی فون کے پاس جا کر نمبر ملانے لگا۔ انصاری نے غور سے اس کی حرکات و سکنات دیکھیں کہ شاید کچھ اشارہ مل جائے اور انہیں فون کرنے کے لیے کچھ مدد مل سکے۔ نوجوان نے جلدی جلدی ڈائل پر چند نمبر دبائے اور تھوڑی ہی دیر میں گفتگو شروع کر دی۔ انصاری اٹھ کر کھڑے ہو گئے کہ وہ اپنی بات مکمل کر دے تو وہ اس سے مدد کی درخواست کر سکیں۔ نوجوان چند منٹ تک بات کرتا رہا، پھر جب اس نے 'بائے' کہہ کر ریسیور رکھا تو انصاری تیز قدموں سے چلتے ہوئے اس کے قریب پہنچ گئے۔ نوجوان نے بڑی حیرت سے ان کی طرف دیکھا، جیسے کوئی عجوبہ دیکھ لیا ہو۔ نوجوان نے ایک بنیان پہن رکھی تھی، جو کسی زمانے میں سفید رہی ہو گی۔ اس نے سر کے بالوں کو چھوٹی چھوٹی چوٹیوں میں گوندھا ہوا تھا جو برگد کی جٹا دھاری جڑوں کی طرح اس کے چہرے کے دائیں بائیں لٹک رہی تھیں۔ انصاری نے نہایت لجاجت سے فون کرنے کا طریقہ پوچھا تو نوجوان یوں بے پروائی سے کندھے اچکا کر دیوار کے پاس جا کر بیٹھ گیا، جیسے اسے انگریزی میں نہیں بلکہ چینی زبان میں مخاطب کیا گیا ہو۔ انصاری اپنی جگہ پر کھڑے کے کھڑے رہ گئے۔

وہ دیر تک فون کے پاس ہی دیوار سے ٹیک لگا کر کھڑے رہے۔ اتنی دیر میں ایک سیاہ فام شخص اٹھ کر ان کے پاس آ گیا۔ اس کی عمر پچاس پچپن کے قریب ہو گی۔ جسم بھاری بھرکم اور قد لمبا تھا۔ اس کے ماتھے پر یکساں فاصلے پر بنی ہوئی گہری شکنیں تھیں، جیسے کسی نے بڑی احتیاط سے بنائی ہوں۔ اس نے گہری سرخ ٹی شرٹ اور ہلکے نیلے رنگ کی میلی جینز پہن رکھی تھی جس کے پائنچے ادھڑے ہوئے تھے۔

تاہم جب اس نے سیاہ فام امریکیوں کے مخصوص بے تکلف لہجے میں بات شروع کی تو آواز خاصی کھردری ہونے کے باوجود انصاری کو خوش گوار لگی۔ سب سے پہلے تو اس نے اپنا تعارف کرایا۔

'ہائے، میرا نام ڈیرل ہے۔ کیا کسی کو فون کرنا ہے؟'

'ہاں، بہت شکریہ۔ فون کرنے کی کوشش کر رہا ہوں، لیکن یہ فون کرنے کے لیے کوئی نمبر مانگ رہے ہیں۔ میرے پاس تو یہ نمبر نہیں ہے۔'

'اپنی کلائی دکھاؤ، اس پر تمہارا نمبر درج ہے۔ لاؤ میں نمبر ملاتا ہوں۔'

انصاری کو یاد آیا کہ تصویریں لینے کے بعد ایک اہل کار نے ان کی کلائی پر نیلے ربڑ کا رسٹ بینڈ پہنا دیا تھا۔ انہوں نے اپنی کلائی ڈیرل کے سامنے کر دی۔

'جی بڑے میاں، ٹیلی فون نمبر کیا ہے جس پر بات کرنی ہے؟'

انصاری اس سوال پر تھوڑا اگڑ بڑا گئے۔ کس سے بات کرنی ہے؟ بیگم سے، اور کس سے۔ لیکن آج جو کچھ میرے ساتھ ہوا، اس کے بعد کس منہ سے اس سے بات کروں؟

§

چوتھائی صدی قبل جب انصاری خاندان کا امریکی ویزا منظور ہوا اس وقت ان کا بیٹا سرمد چھ سال کا تھا۔ ریحانہ کے بڑے بھائی بہت زمانے سے کیلی فورنیا میں مقیم تھے۔ انہوں نے شہریت ملتے ہی اپنی بہن اور اس کی فیملی کے لیے سپانسر شپ کی درخواست دی تھی، جو کئی برس کے بعد اس وقت منظور ہوئی جب ریحانہ اور انصاری دونوں اسیقریب قریب بھلا بیٹھے تھے۔ اس وقت انصاری کراچی بلدیہ میں ملازمت کے چوبیس سال پورے کر چکے تھے۔ انہوں نے فوراً ہی قبل از وقت ریٹائرمنٹ کی درخواست دے دی۔ ہمیشہ ہی سے سنسنی خیزی کے متلاشی انصاری بھلا یہ نادر موقع ہاتھ سے کہاں جانے دیتے۔ ریحانہ نہیں آنا چاہتی تھیں۔ انہیں اپنے ماں باپ، رشتے داروں، عزیزوں، سہیلیوں سے بچھڑ کر ایک اجنبی ملک میں آباد ہونے کے خیال ہی سے وحشت ہوتی تھی، لیکن انصاری نے یہی کہا کہ بس چار پانچ سال ہی کی تو بات ہے، تھوڑی سیر و تفریح ہو جائے گی، کچھ پس انداز کر لیں گے، واپس آ کر اپنا مکان خرید لیں گے اور ایک چھوٹی سی گاڑی۔ یہاں کے حالات تو تمہارے سامنے ہیں، مہینے کے شروع میں جو ملتا ہے، وہ بیس تاریخ آتے آتے ہوا ہو جاتا ہے۔ اور پھر سرمد کی ابتدائی تعلیم وہاں سے ہو گی تو اسے مستقبل میں بڑا فائدہ ہوگا۔ یہ آخری دلیل ایسی تھی جس کے آگے ریحانہ کو ہتھیار ڈالتے ہی بنی۔ چناں چہ گھر کا سامان اونے پونے بیچ یا ہمسایوں اور رشتے داروں میں بانٹ، تین نفوس پر مشتمل خاندان امریکی ریاست ورجینیا میں آن بسا۔

§

'جی بڑے میاں، کیا نمبر بھول گئے ہو؟' ڈیرل نے دوبارہ پوچھا۔

'نہیں نہیں، یاد ہے۔' انصاری نے بوکھلا کر کہا اور تیزی سے اپنے گھر کا نمبر بتا دیا۔
'تم چاہو تو اس نمبر پر کلکٹ کال کر سکتے ہو۔ یعنی اس کا بل دوسری پارٹی کو جائے گا، لیکن بات سے پہلے ان کی رضامندی ضروری ہے۔'
'ٹھیک ہے۔ کلکٹ کال ہی کر لو۔' انصاری نے بے دھیانی سے کہا۔
'کوئی فون اٹھا نہیں رہا۔' ڈیرل نے نمبر ملانے کے بعد کہا۔ 'چلو دوبارہ کوشش کرتے ہیں۔' لیکن دوسری بار بھی گھنٹی بجتی رہی اور آخر آنسرنگ مشین آن ہو گئی۔ کالے نے ریسیور انصاری کو تھما دیا۔ دوسری طرف خود انصاری بول رہے تھے: فون کرنے کا بہت شکریہ۔ ہم معذرت خواہ ہیں کہ اس وقت گھر میں موجود نہیں ہیں، لیکن اگر آپ اپنا نام اور نمبر ریکارڈ کرا دیں تو ہم آپ کو پہلی فرصت میں فون کرنے کی کوشش کریں گے، شکریہ۔ انصاری کو اپنی ہی آواز اتنی اجنبی اور نامانوس لگی کہ پیغام ریکارڈ کروانے کی ٹون سننے کے بعد الفاظ ان کے گلے میں اٹک گئے اور کوشش کے بعد بھی منہ سے کچھ نہ نکلا۔ انہوں نے ریسیور رکھ دیا۔ نمبر نہ ملنے پر مایوسی تو تھی، لیکن ساتھ ہی ساتھ ذہن کے کسی کونے کھدرے میں چھپا ہوا اطمینان بھی تھا کہ اچھا ہے کال نہیں ملی، ورنہ وہ بیگم سے کس طرح اور کیا بات کرتے۔

§

امریکہ مواقع کی سرزمین سہی، لیکن عملی طور پر یہاں رہنا بہت دشوار ثابت ہوا۔ سب سے بڑا مسئلہ نوکری کا تھا۔ انصاری جہاں درخواست جمع کرواتے تھے، جواب ملتا تھا کہ امریکی تجربہ چاہیئے۔ ان کی ڈگریاں، طویل تجربہ، اور ملازمت کا اعلیٰ ریکارڈ یہاں پر صفر ہو کر رہ گئے تھے۔ پاکستان سے لائی ہوئی رقم ڈالروں میں منتقل ہو کر ویسے بھی سکڑ گئی تھی، اب وہ تیز دھوپ میں پڑے برف کے ڈھیلے کی طرح پگھلنے لگی۔ ریحانہ کے بھائی سے مدد مانگنے کا سوال نہیں تھا۔ آخر انصاری کو مجبوری کی حالت میں ایک سٹور میں تین ڈالر فی گھنٹا کی نوکری کرنا پڑی۔ کہاں پاکستان میں سرکاری نوکری کے ٹھاٹ باٹ، چپراسی، خاکروب اور کلرک، جونیئر سٹاف سے ملنے والی تعظیم و تکریم، اور کہاں یہ عالم کہ انصاری سارا دن کاؤنٹر پر کھڑے گاہکوں کو بھگتاتے رہتے تھے۔ اوپر سے سپروائزر مسلسل ان پر یوں نگاہ رکھتے تھے کہ انہیں سر اٹھانے تک کا موقع نہیں ملتا تھا۔ اگر گاہک نہیں ہیں تو کاؤنٹر کی صفائی، شیلفوں پر سامان کی ترتیب یا اس طرح کے دوسرے کام ان کے سپرد کر دیے جاتے تھے۔ اس پر طرہ یہ کہ پورے سٹور میں کوئی کرسی، صوفہ یا تپائی قسم کی چیز نہیں تھی۔ شروع کے ہفتے میں تو ایسا لگتا تھا جیسے ان کے گھٹنے کسی بھی وقت جواب دے جائیں گے اور وہ ریت کے بت کی طرح زمین پر ڈھیر ہو جائیں۔ پھر کسی نے انہیں مشورہ دیا کہ وہ چمڑے کے جوتوں کی بجائے نرم اور لچکیلے تلووں والے جوگرز پہنیں۔ کچھ تو جوگرز کی وجہ سے اور پھر شاید کسی حد تک عادت بن جانے کے باعث تین چار ہفتوں بعد انصاری کو کسی قدر آسانی ہو گئی تھی۔ البتہ وہ اب بھی آنکھ بچا کر کسی ستون یا شیلف کے ساتھ کندھا ٹیک کر دو تین منٹ ستا لیتے تھے۔ گھر واپس جا کر وہ

صوفے پر ڈھیر ہو جاتے تھے، اور اس دوران سرمد کی چھوٹی موٹی شرارتیں بھی ان کے اعصاب پر گراں گزرتی تھیں۔

سٹور میں کام کرتے ہوئے انصاری پر انکشاف ہوا کہ امریکہ میں محض کاؤنٹر کے پیچھے کھڑے ہو کر لوگوں سے رقم وصول کرنا اتنا آسان نہیں تھا جتنا انہوں نے سمجھ رکھا تھا۔ کچھ گاہک ان کے ساتھ بڑی بدتمیزی سے پیش آتے تھے۔ بعضے ایسے بھی تھے کہ سٹور سے، ڈبل روٹی، دودھ، سبزی وغیرہ لے جاتے تھے اور استعمال کر کے اگلے دن واپس کرنے آ جاتے تھے۔ کئی دفعہ ایسا ہوا کہ لوگ آدھی پی ہوئی دودھ کی بوتل یا ادھ کھائے پھل اگلے دن واپس لے آئے کہ وہ ان کے معیار سے مطمئن نہیں ہیں اور انہیں پوری رقم واپس کی جائے۔ سٹور کے مینیجر نے انصاری کو ہدایت کر رکھی تھی کہ گاہک کے ساتھ کوئی بحث نہیں کرنی، اس لیے ایسے موقعوں پر انصاری تلملا کر رہ جانے کے سوا کچھ نہیں کر سکتے تھے۔ اس کے باوجود ایک بار ایک گاہک نے شکایت کر کے انہیں سٹور سے نکلوا دیا۔ تاہم خوش قسمتی سے انہیں جلد ہی ایک اور بڑے سٹور میں نوکری مل گئی۔ اب ان کے پاس امریکی تجربہ آ گیا تھا۔

§

'تو کیا تم بتانا پسند کرو گے کہ تمہیں کس جرم میں پکڑا گیا ہے؟' انصاری نے پوچھا۔ انہیں ڈیرل کی قربت سے کسی قدر تسلی ہو رہی تھی اور وہ اس سے گفتگو کا سلسلہ جاری رکھنا چاہتے تھے۔

'ارے بڑے میاں، یہ تو اپنا دوسرا گھر ہے، بلکہ دوسرا کیا، پہلا ہی سمجھو، کیوں کہ باہر تو اپنا کوئی مستقل ٹھکانا تو ہے نہیں۔ بس جب گھومنے گھامنے سے دل اکتا جاتا ہے تو یہاں چلے آتے ہیں۔ ویسے اس بار شاید یہ مجھے لمبے عرصے تک اندر رکھنے کی کوشش کریں۔'

یکا یک حوالات میں ہل چل سی پیدا ہو گئی اور کچھ لوگوں نے بلند آواز سے بولنا شروع کر دیا۔ انصاری نے دیکھا کہ سامنے کی دیوار پر خاصی بلندی پر ایک ٹیلی ویژن نصب ہے، جس کی آواز بند ہے، لیکن شاید کوئی خبروں کا چینل لگا ہوا ہے۔ اس پر امریکی صدارتی امیدوار براک اوباما کی تصویر نظر آ رہی تھی، جو ڈائس کے پیچھے کھڑے خاصے بڑے مجمعے سے خطاب کر رہے تھے۔ سٹیج کے پیچھے اوباما کی صدارتی مہم کا نیلا اور سرخ لوگو آویزاں تھا، جس میں ایک شاہراہ کے اوپر چڑھتے ہوئے سورج کا تاثر دیا گیا تھا۔

ڈیرل بھی ٹیلی ویژن سکرین کی طرف دیکھ رہا تھا۔ 'بس تم ذرا اوباما کو آنے دو، وہ گن گن کر سب کے بدلے لے گا۔'

انصاری کو یاد آیا کہ ان دنوں امریکہ میں صدارتی انتخابات ہو رہے تھے۔ وہ بڑے شوق سے انتخابی مہم کی تفصیلات دیکھتے چلے آئے تھے۔ انہیں بھی اوباما سے خاصی امیدیں تھیں کہ وہ اقتدار میں آ کر بش کا پھیلایا ہوا گند صاف کر دے گا۔ وہ بڑی شدت سے اس دن کے انتظار میں تھے۔

§

ریحانہ نے پہلا سال تو گھر ہی میں رہیں، لیکن انصاری کی کم تنخواہ کی وجہ سے ہاتھ اس قدر تنگ رہتا تھا کہ وہ بھی کام تلاش کرنے میں جٹ گئیں۔ انہوں نے کراچی یونیورسٹی سے ایم اے اردو کر رکھا تھا اور زمانہ؟ طالب علمی میں رسالوں میں افسانے اور مضامین لکھتی رہی تھی، جس کا بعض اوقات معمولی معاوضہ بھی مل جایا کرتا تھا، لیکن انہوں نے باقاعدہ ملازمت کبھی نہیں کی تھی۔ اس لیے ان کی خوشی کی انتہا نہ رہی جب انہیں واشنگٹن کے ایک سرکاری ادارے میں امریکی سفارت کاروں اور دوسرے ملازمین کو اردو پڑھانے کی نوکری مل گئی۔ تنخواہ معقول، میڈیکل انشورنس اور دوسری کئی سہولتیں۔ اب گھر میں سرمد کے لیے نت نئے کھلونے اور پہننے کے لیے عمدہ سے عمدہ لباس آنے لگے۔ اس کے منھ سے جو فرمائش نکلتی تھی، وہ اگلے ہی دن پوری ہو جاتی تھی۔ انصاری کہتے رہتے کہ فضول خرچی ہے، سرمد تو کسی بھی کھلونے سے دو تین دن کھیلنے کے بعد اس کی طرف آنکھ تک اٹھا کر نہیں دیکھتا، لیکن بیگم نے ان کی بات کی پروا نہیں کی، اور گھر کی الماریاں کھلونوں سے بھرتی چلی گئیں۔ کچھ عرصے بعد ریحانہ نے اپارٹمنٹ کی تنگی کی شکایتیں کرنا شروع کر دیں۔ انصاری نے کہا بھی کہ ہمارا کون سا بڑا خاندان ہے اور نہ ہی ہمارے گھر بہت زیادہ مہمان آتے ہیں، لیکن ریحانہ نے خود ہی ایک پاکستانی پراپرٹی ڈیلر سے معاملات طے کر کے فیئر فیکس کے ایک سرسبز وشاداب علاقے میں تین کمروں کے گھر کے کاغذات پر دستخط کر دیے۔

§

'اچھا تو تم اپنی گرفتاری کے بارے میں کچھ کہہ رہے تھے؟' انصاری نیڈ ریل سے پوچھا۔

'ارے بڑے میاں، جرم ورم کیا، سب سے بڑا جرم تو میری رنگت ہے۔ میں ایک پارٹی میں گیا ہوا تھا۔ سب نے چڑھا رکھی تھی، میں نے بھی تھوڑی بہت پی لی۔ پھر ہم سب ایک دوست کے ساتھ واپس گاڑی میں جا رہے تھے کہ کسی نے چرس کا سگریٹ سلگا لیا اور سب باری باری کش لینے لگے۔ پھر اچانک پولیس نے روک لیا، اور بس۔ دوسرے چھوٹ گئے، ہمیں دھر لیا گیا۔ وجہ یہ کہ پہلے نقب زنی وغیرہ کی چند واردات میں ہمارا نام تھا، جیل اور پولیس ریکارڈ موجود تھا۔ بس پھر انہیں اور کیا چاہیے تھا۔'

'ارے یہ تو بڑی غلط بات ہے۔'

'اب تو میں یہی بھول گیا ہوں کہ کیا غلط ہے کیا صحیح ہے۔ جانتے ہو مجھے سب سے پہلے کس جرم میں اندر کیا گیا تھا؟ بغیر ٹکٹ خریدے ریل میں سفر کرنے پر۔ ادھر ہماری ضمانت دینے والا بھی کوئی نہیں تھا۔ چناں چہ ہم بھی حوالات میں پڑے سڑتے رہے اور غلط صحبتوں میں پڑ گئے۔'

'بہت افسوس ہوا یہ سن کر۔ مجھے کچھ کچھ تو اندازہ تو تھا لیکن ٹھیک ٹھیک معلوم نہیں تھا کہ حالات اس حد تک خراب ہیں۔'

'یہی تو میں کہہ رہا ہوں بڑے میاں۔ دور مت جاؤ، اسی حوالات کو دیکھ لو۔ گنو، تمہیں یہاں بارہ لوگ نظر آئیں گے۔ ان میں سے کالے کتنے ہیں؟ سات۔ ایک تم ایشیائی، آٹھ۔ دو ہسپانوی لگتے ہیں،

دس۔ صرف دو گورے یہاں موجود ہیں۔ حالاں کہ آبادی کے تناسب سے یہاں کم از کم آٹھ گورے ہونے چاہیئے تھے۔'

انصاری نے گردن گھما کر اردگرد بیٹھے ہوئے لوگوں کا جائزہ لیا۔ ڈیرل کی بات دل کو لگتی تھی۔ انہیں یاد آیا کہ انہوں نے جہاں جہاں کام کیا تھا، وہاں جونیئر سٹاف کی بھاری اکثریت سیاہ فام افراد پر مشتمل ہوتی تھی، جب کہ بڑے عہدوں پر کلی طور پر گورے تعینات تھے، حالاں کہ واشنگٹن اور اس کے نواح میں کالوں کی خاصی بڑی آبادی تھی۔

ڈیرل اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور نسبتاً اونچی آواز میں بولنا شروع کر دیا۔ دوسرے لوگ اس کی متوجہ ہو گئے۔ ڈیرل نے کسی کہنہ مشق مقرر کی طرح باقاعدہ تقریر شروع کر دی:

"میرے دوستو: جیسا کہ آپ جانتے ہیں، الیکشن میں چند ہی دن رہ گئے ہیں۔ یہ تاریخ کا ایسا موڑ ہے جو ہزار سال بعد بھی یاد رکھا جائے گا۔ میری بات کان کھول کر سن لو۔ کچھ طاقتیں کبھی بھی نہیں چاہیں گی کہ باہر سے کوئی آ کر صدر بن جائے۔ اس لیے کہ جو کام امریکہ کی ڈھائی سو سالہ تاریخ میں نہیں ہوا، وہ اب کیسے ہو سکتا ہے؟ اس موقعے پر سازش کے تحت مخصوص رنگت کے لوگوں کی پکڑ دھکڑ میں ضرورت سے زیادہ تیزی دکھائی جا رہی ہے۔ ہمیں چن چن کر اندر کیا جا رہا ہے۔ یہ سوچنے کی بات ہے، ہمیں اس موقعے پر متحد ہونے کی ضرورت ہے۔۔۔"

§

سرمد کی موت کے بعد ریحانہ نے ریٹائرمنٹ لے لی۔ ان کی صحت اب نوکری کے قابل نہیں تھی۔ پہلے تو ان کے گھٹنوں کا آپریشن ہوا، جس کی وجہ سے وہ کئی ماہ تک بستر سے لگ کر رہ گئیں۔ پھر انہیں شوگر تشخیص ہو گئی اور کچھ عرصے بعد گردوں کا مسئلہ شروع ہو گیا۔ جوں جوں ان کی صحت بگڑتی گئی، ان کے دل میں وطن کی یاد بڑھتی گئی۔ پھر وہ وقت آیا کہ ان کی زبان پر ایک ہی رٹ ہوتی تھی، 'واپس چلو، واپس چلو، واپس چلو۔'

انصاری بڑے تحمل سے انہیں سمجھاتے۔ 'بھئی، کیسے چلے جائیں؟ روز کوئی نہ کوئی معرکہ مارا جاتا ہے۔ جعل سازی، دھوکے بازی، کرپشن، جھوٹ۔ اور اوپر سے جو آج کل کے حالات ہیں تو بھی تمہارے سامنے ہیں۔'

انصاری کو ہمیشہ سے اخبار پڑھنے کی عادت تھی، اور وہ پاکستان کی سیاست پر گہری نظر رکھتے تھے اور اس پر دل ہی دل میں کڑھتے رہتے تھے، یا کبھی کسی پاکستانی سے ملاقات ہوتی تو مشرف اور اس کے کارندوں کو گالیاں دے کر دل کا غبار اتارا کرتے تھے۔ ادھر ریحانہ نے کبھی سیاست میں دل چسپی نہیں لی تھی اور شاذ و نادر ہی اخبار پڑھا کرتی تھیں۔ ٹیلی ویژن پر پاکستانی چینل آنا شروع ہوئے تو وہ صرف بالی وڈ کی فلمیں یا ڈراموں والے چینل ہی دیکھا کرتی تھیں۔

'ہمیں حالات سے کیا غرض، میری دونوں بہنیں فیڈرل بی ایریا میں رہتی ہیں، ہم بھی وہیں کوئی اچھا سا مکان لے کر سکون سے رہیں گے۔ تمہارے بھی کئی جاننے والے کراچی میں ہیں۔'

'ہونہہ، کراچی میں سکون سے رہیں گے؟ وہ اکرم صاحب کی بیگم کا واقعہ یاد نہیں؟ دن دہاڑے ٹیکسی روک کر ڈاکوؤں نے ان کا زیور اتروالیا تھا۔ اور وہ ورلڈ بینک والے فواد صاحب۔ دو ہفتے کے لیے پاکستان گئے تھے، جس گلی میں ان کی ساری زندگی گزری تھی، وہیں انہیں پستول کی نال پر لوٹ لیا گیا! نا بھئی نا، مجھ سے یہ برداشت نہیں ہوگا کہ اس عمر میں کوئی مجھے راہ چلتے ہوئے ہینڈز اپ کروالے۔'

'تو یہ زندگی کون سی جنت ہے۔ پہلے تو سرمد کی تعلیم اور پھر اس کی نوکری کی وجہ سے زندگی کا سہارا تھا۔ اب اس کی یادیں ہر دیوار، ہر دراز، ہر الماری سے نکل کر مجھے ستاتی ہیں۔ تم صبح سویرے کام پہ چلے جاتے ہو اور شام کو واپس آ کر ڈھائی سیر کا اخبار لے کر بیٹھ جاتے ہو۔ پاکستان میں کم از کم کوئی بات کرنے والا تو ہوگا۔' ریحانہ نے اپنا سر دونوں ہاتھوں سے تھام لیا۔

'ریحانہ، سمجھنے کی کوشش کرو۔ اب وہ پچیس سال پہلے والا پاکستان نہیں رہا۔ اب وہاں بھی کسی کے پاس فالتو وقت نہیں رہا۔ کسی سے ملنے کے لیے جاؤ تو پہلے فون کر کے ٹائم لینا پڑتا ہے۔ اور پھر تم بیمار ہو۔ یہ بھول جاؤ کہ تمہارے رشتے دار تمہارا خیال رکھیں گے۔ یہاں ہر روز فزیکل تھراپسٹ گھر آ کر مفت تھراپی کر جاتا ہے۔ ڈایالسس کے لیے ایمبولنس خود گھر آ کر تمہیں ہسپتال لے جاتی ہے۔ وہاں تو حالت یہ ہے کہ ایمبولنس ٹریفک جام میں تین تین گھنٹے پھنسی رہتی ہے اور مریض تڑپ تڑپ کر مر جاتا ہے۔ ہسپتالوں میں بجلی نہیں، آلات نہیں، ڈاکٹر نہیں۔'

§

'اور تمہاری فیملی؟' انصاری نے پوچھا۔

'ہاہا، فیملی ویملی کوئی نہیں۔ باپ کا تو پتا نہیں کہ کہاں ہے، کیوں کہ وہ تو میری پیدائش سے پہلے ہی میری نوعمر ماں کو چھوڑ کر کہیں بھاگ گیا تھا یا مر کھپ گیا تھا۔ ماں بھی ہر وقت نشے میں اس قدر دھت رہتی تھی کہ اسے خبر ہی نہیں ہوتی تھی کہ دنیا میں کیا ہو رہا ہے۔'

'کوئی بھائی بہن؟'

'ایک چھوٹا بھائی ہے، جس سے آخری بار کوئی دس سال پہلے آخری بار بات ہوئی تھی۔ وہ نیویارک میں وکیل ہے، کسی فرم میں کام کرتا ہے۔ اسے ہم جیسوں سے تعلق رکھنے میں شرم آتی ہے، اس لیے میں نے بھی اس سے ملنا ملانا چھوڑ دیا۔' ڈیرل کے لبوں پر ایک افسردہ مسکراہٹ بکھر گئی۔

'شادی وادی نہیں کی تم نے؟'

'شادی؟' ڈیرل نے اپنے ماتھے کی شکنوں کی مزید گہرا کرتے ہوئے مصنوعی حیرانی سے پوچھا، جیسے اسے اس لفظ کے معنی سمجھنے میں مشکل پیش آ رہی ہو۔ 'نہیں نہیں، ہم نے کبھی یہ جھنجھٹ پالا ہی نہیں۔ ہاں کسی زمانے میں ایک گرل فرینڈ تھی، اس سے کچھ عہد و پیماں بھی ہوئے، لیکن ظاہر ہے کہ میرے طرزِ زندگی میں کوئی طویل رشتہ پالنا ناممکن ہے۔'

انصاری کا ایک اور مسئلہ بھی تھا، جسے وہ ریحانہ کو بتاتے ہوئے گھبراتے تھے۔ وہ جب الہ آباد سے اپنے والدین کے ہمراہ ہجرت کر کے پاکستان آئے تھے اس وقت ان کی عمر دس سال تھی۔ انہوں نے چوتھی جماعت کا امتحان پاس کر لیا تھا اور پانچویں میں جانے کی تیاریاں کر رہے تھے کہ والدین نے انہیں سکول سے اٹھالیا، کیوں کہ حالات روز بہ روز بد سے بدتر ہوتے چلے جا رہے تھے۔ اس کے علاوہ انہیں گھر سے باہر نکلنے پر بھی پابندی لگ گئی، کیوں کہ شہر سے لوٹ مار اور فساد کی خبروں پہنچ رہی تھیں۔ انصاری کو بہت کوفت ہوئی، کیوں کہ ان کے سارے دوست چھوٹ گئے تھے۔ وہ سارا دن اکیلے گھر میں پڑے رہتے۔ حالات کسی قدر بہتر ہوئے تو یہ خاندان پاکستان چلا آیا۔ نئے وطن میں آنے کے بعد انصاری کو نئے سرے سے ساری دوستیاں بنانی پڑی تھیں، سکول میں بھی اور کراچی کی پیر الٰہی بخش کالونی میں واقع اپنے محلے میں بھی۔ باقی رشتے دار ہندوستان ہی میں رہ گئے تھے۔ ان کے ساتھ شروع میں خط و کتابت رہی لیکن والدین کے انتقال کے بعد تمام رابطے ٹوٹ گئے۔ اب تو یہ عالم تھا کہ انصاری کو یہ تک معلوم نہیں تھا کہ ان کی دو پھوپھیاں ابھی زندہ ہیں یا نہیں۔ دوسری ہجرت اختیاری تھی، جب وہ سب کچھ پیچھے چھوڑ چھاڑ کر امریکہ آن بسے تھے۔ یہاں تو صورتِ حال یہ تھی کہ شروع کے کئی مہینے انہیں گھر سے باہر اردو میں بات کرنے کا موقع ہی نہیں ملا، کیوں کہ کوئی تھا ہی نہیں جس سے اپنی زبان میں بات کی جا سکے۔ پھر سالہا سال گزرتے رہے اور رفتہ رفتہ وہ یہاں کی زندگی کے عادی ہو گئے تھے۔ صبح سے شام سٹور میں، شام کو گھر میں ٹی وی کے سامنے بیٹھ کر اخبار یا کسی کتاب کا مطالعہ۔ اختتام ہفتہ پر کسی پاکستان کے گھر چلے جانا، یا کسی کو اپنے گھر بلا لینا۔ یہ ان کے معمولات بن گئے تھے۔ اب انہیں ایک بار پھر اس بنی جمی زندگی اکھاڑ کر ایک اور ہجرت کرنا سوہانِ روح لگتا تھا۔ لیکن یہ ساری باتیں بیگم کو کون سمجھائے؟ انصاری اور بیگم کے درمیان اسی قسم کی نوک جھونک روز کا معمول تھی۔ لیکن کچھ عرصے سے بیگم کی باتوں کی کاٹ میں تیزی، اور انصاری کے دلائل کی شدت میں کمی آ گئی تھی۔ بیگم کو معلوم تھا کہ انصاری اپنی ہٹ کے پکے ہیں۔ ادھر انصاری بھی اپنی بیگم کا دکھ سمجھتے تھے، لیکن اس کا کوئی حل ان کے پاس نہیں تھا۔

§

'ویسے بڑے میاں، تم بھی بڑی چیز ہو، مجھ سے تو ساری باتیں اگلوالیں، خود صاف گول کر گئے کہ تمہیں کس جرم میں پکڑا گیا ہے۔' ڈیرل نے کہا۔ 'شکل سے عادی مجرم تو نظر نہیں آتے تم مجھے۔'

انصاری نے ڈیرل کو اپنی کہانی سنانے کے لیے اپنے ذہن میں خیالات ترتیب دینا شروع کر دیے۔ 'کوئی ایسی بڑی بات نہیں تھی۔ بس ذرا بیگم سے لڑائی ہو گئی۔ اوپر سے پولیس پہنچ گئی، اور اب میں تمہارے سامنے ہوں۔' انصاری نے ایک ہی سانس میں یہ کہہ کر گویا کوئی بوجھ اپنے سر سے اتارنے کی کوشش کی۔

'نہیں، نہیں، شروع سے سناؤ۔ فکر نہ کرو، میرے اور تمہارے پاس بہت وقت ہے۔ کل اور پرسوں تو ویسے بھی چھٹی ہے۔ اگر تمہیں لینے کے لیے کوئی آیا تو پیر کے دن ہی آئے گا۔'

انصاری کو وقت کا خیال آیا۔ ان کی گھڑی پولیس والوں نے ضبط کر لی تھی اس لیے انہیں وقت کا اندازہ نہیں تھا۔ انہوں نے تخمینہ لگایا کہ ان کو ہتھکڑیاں لگے کم از کم تین گھنٹے گزر گئے ہیں۔ ان کے ذہن میں وہ منظر گھومنے لگا جب پولیس والے نے پھرتی اور مہارت سے ان کے ہاتھوں میں ہتھکڑیاں پہنا کر انہیں کلک کی آواز کے ساتھ بند کر کے چابی جیب میں ڈال لی تھی۔ اس کے ساتھی نے اپنے بٹوے میں سے پیلے رنگ کا چھوٹا سا کارڈ نکالا اور اسے سیاہ فام امریکیوں کے مخصوص لہجے میں باآوازِ بلند پڑھنا شروع کر دیا تھا:

'تمہارے پاس خاموش رہنے کا اختیار ہے۔ تم جو کچھ کہو گے وہ تمہارے خلاف عدالت میں استعمال کیا جا سکتا ہے۔ تمہیں اپنے وکیل سے بات کرنے کا اختیار ہے۔ اگر تم وکیل کا خرچہ برداشت نہیں کر سکتے تو تمہیں سرکار کی طرف سے وکیل فراہم کیا جائے گا۔'

انصاری سکتے کی حالت میں سنتے رہے۔ پولیس والے نے جب دوسری بار اپنی بات دہرائی 'تمہیں اپنے حقوق کی سمجھ آ گئی ہے؟' انہوں نے کچھ کہنا چاہا لیکن خشک ہونٹ تھرا کر رہ گئے۔ انہوں نے سر ہلا دیا۔

یہ کارروائی مکمل کرنے کے بعد پولیس والا انہیں شانے سے پکڑ کر قریب ہی کھڑی ہوئی پولیس کار کی طرف لے گیا اور پچھلی نشست پر انہیں بٹھا کر ساتھ خود بیٹھ گیا۔ کار کی چھت پر سرخ اور نیلی بتیاں جل بجھ رہی تھیں، البتہ سائرن بند تھا۔ گاڑی کی کھڑکیوں پر سیاہ آہنی جالی لگی ہوئی تھی۔ پچھلی سیٹ اور ڈرائیور والی سیٹ کے درمیان بھی باریک سلاخیں نصب تھیں۔ دوسرے پولیس والے نے ڈرائیونگ سیٹ پر بیٹھ کر گاڑی سٹارٹ کر دی۔ انصاری کو ایسا لگ رہا تھا جیسے ان کی آنکھ اس ڈراؤنے خواب سے جلد ہی کھل جائے گی۔ پولیس کی گاڑی، دونوں پولیس والے، سڑک پر چلنے والی دوسری گاڑیاں انہیں غیر حقیقی معلوم ہو رہی تھیں۔ قریب سے سرخ رنگ کی کھلے چھت والی کار گزری۔ گاڑی میں دو لڑکیاں کسی بات پر بے تحاشا ہنس رہی تھیں۔ ڈرائیور کے ساتھ والی نشست پر بیٹھی ہوئی گھنگریالے بالوں والی ایک لڑکی کی نظریں ایک لمحے کو انصاری سے ملیں، تو انصاری نے گھبرا کر فوراً منہ دوسری طرف پھیر دیا۔ انہوں نے سوچا، کیا اس لڑکی کو معلوم ہوگا کہ انہیں کس قدر تحقیر کے عالم میں ایک انتہائی معمولی سی بات پر گھٹیا مجرموں کی طرح ہتھکڑی لگا کر لے جایا جا رہا ہے؟ انہوں نے شکر کیا کہ گاڑی کا سائرن آن نہیں کیا گیا تھا ورنہ اور شرمندگی ہوتی۔ پولیس والے نے ہتھکڑیاں اتنی کس کر باندھی تھیں کہ وہ بری طرح سے ان کی کلائیوں کی ہڈیوں میں چبھ رہی تھیں۔ دوسری طرف ہاتھ پشت پر کیے ہوئے سیٹ پر بیٹھنا الگ سے تکلیف دہ تھا، لیکن انہوں نے منہ سے ایک حرف نہیں نکالا اور خاموشی سے بیٹھے رہے۔

پولیس کی انصاری کو لیے ہوئے گاڑی کیپیٹل بیلٹ وے کے نیچے سے گزری، پھر الیگزینڈریا

نیشنل قبرستان کے پاس سے ہوتی ہوئی کنگ سٹریٹ کے علاقے میں داخل ہوئی اور پھر ڈیوک سٹریٹ کے قریب سفید رنگ کی ایک عمارت کے قریب ایک جھٹکے سے جا رکی۔ عمارت کی پیشانی پر 'الیگزینڈریا نیبر ہڈ واچ' کا بورڈ لگا ہوا تھا۔ پولیس والے نے گاڑی کا دروازہ کھولا اور منہ سے کچھ بولے بنا انہیں سر سے اشارہ کیا۔ انصاری بڑی مشکل سے گاڑی سے باہر اترے، کیوں کہ ہتھکڑیوں کی وجہ سے ہاتھ کا سہارا نہیں لے سکتے تھے۔ انہوں نے پولیس والے کے مشورے پر پہلے دونوں ٹانگیں باہر نکال کر زمین پر جمائیں، پھر باقی دھڑ گاڑی کی نشست سے بلند کیا، اس دوران وہ لڑکھڑا گئے، لیکن پولیس والے نے انہیں سہارا دے کر اپنے قدموں پر کھڑا کر دیا۔ انصاری شروع ہی سے چھریرے بدن کے مالک تھے، لیکن پچھلے آٹھ دس سال میں ان کا وزن خاصا بڑھ گیا تھا۔ شروع میں تو انہوں نے کوئی خاص توجہ نہیں دی، کیوں کہ ساری زندگی دبلے پتلے رہنے کی وجہ سے انہیں یقین سا ہو گیا تھا کہ کبھی موٹے نہیں ہو سکتے جب پتلونیں چھوٹی پڑ گئیں اور توند نکل آئی تب انہیں احساس ہوا، لیکن شاید اس وقت تک بہت دیر ہو چکی تھی، اس لیے انہوں نے "تن بہ تقدیر" کے کلیے پر عمل کرتے ہوئے اس طرف توجہ دینا ہی چھوڑ دی۔

§

حوالات کا بھاری دروازہ پر شور طریقے سے کھلا اور ایک اہل کار ٹرالی گھسیٹتا ہوا اندر داخل ہو گیا۔ ٹرالی میں سفید پلاسٹک کی پلیٹیں تھیں، جن میں خانے بنے ہوئے تھے۔ اس نے ایک پلیٹ انصاری کو بھی تھما دی۔ پلیٹ میں ایک کچا کیلا اور المونیم کے ورق میں لپٹا ہوا سینڈوچ تھا۔ ڈیرل نے پلیٹ اپنے گھٹنوں پر رکھ دی اور ورق میں سے سینڈوچ نکال کر کھانے لگا۔ انصاری کا خیال تھا کہ وہ شاید کھانا نہیں کھا پائیں گے لیکن حیرت انگیز طور پر انہیں احساس ہوا کہ انہیں خاصی بھوک تھی۔ معلوم نہیں کس چیز کا سینڈوچ تھا، لیکن انصاری نے پروا کیے بغیر کھانا شروع کر دیا۔ ڈیرل نے بھی بہت رغبت سے اپنا کھانا ختم کیا اور پھر نیپکن سے منہ پونچھتے ہوئے انصاری کی طرف مڑا۔

'ہاں تو بڑے میاں، تم کہہ رہے تھے کہ بیوی سے لڑائی ہو گئی۔۔۔؟'

انصاری اپنی کہانی سناتے رہے۔ اس دوران دو تین بار دروازہ کھلا اور یا تو کچھ لوگ اندر لائے گئے یا کچھ اندر سے باہر لے جائے گئے۔ ڈیرل نے آنکھیں بند کر کے سر جھکا لیا تھا، تاہم اس کے کان پوری طرح انصاری پر مرکوز تھے۔

'میں نے کہا نا کہ کوئی ایسی بڑی بات نہیں تھی۔' انصاری انصاری ذاتی باتیں خود تک محدود رکھتے تھے۔ پاکستان میں بھی ان کے دوست بھی ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جا سکتے تھے۔ اور ان دوستوں کے ساتھ بھی کچھ زیادہ بے تکلفی نہیں تھی، اور ان میں سے کوئی بھی ایسا نہیں تھا جسے وہ تم کہہ کر مخاطب کرتے ہوں۔ لیکن آج وہ جس ذہنی صدمے سے گزر رہے تھے اس سے ان کی شخصیت کے گرد قائم مضبوط فصیل میں دراڑیں پڑ گئی تھیں۔۔ نے فیصلہ کر لیا کہ ڈیرل کو تفصیل بتانے میں کوئی حرج نہیں ہے، حالاں کہ اس

سے ملے ہوئے ابھی شاید ایک گھنٹا بھی نہیں ہوا تھا۔ انہوں نے کہانی سنانا شروع کر دی۔

'آج صبح موسم بہت اچھا تھا۔ میں بیوی کو لے کر نکلا کہ باہر کسی ریستوران میں کھانا کھائیں گے، اور پھر دریا کے کنارے پارک میں بنچ پر بیٹھ کر سہ پہر گزاریں گے۔ لیکن ریستوران جاتے جاتے گاڑی ہی میں تو تو میں میں ہو گئی۔'

'رکو نہیں، بولتے جاؤ۔'

میں نے ایک گاڑی کو اوورٹیک کرنے کی کوشش کی تو بیوی اپنے آپ پر قابو نہیں رکھ سکی۔ کہنے لگی کہ تم نے گاڑی لہرا کر کیوں اوورٹیک کی ہے۔ میں نے بہت سمجھایا کہ اگلی گاڑی میں ایک بوڑھی عورت تھی جو گاڑی کو مقررہ حد سے دس میل کم رفتار پر چلا رہی تھی، لیکن بیوی کا پارہ چڑھتا گیا، اور جو اس کے منھ میں آیا وہ کہتی گئی۔ حتیٰ کہ ریستوران کے قریب پہنچ کر ہم گاڑی سے اتر آئے، پھر بھی اس کے لعن طعن کا سلسلہ ختم نہیں ہوا۔'

'تو تم طعنے سنتے رہتے، یہ تو دنیا کے ہر مرد کے نصیب میں لکھا ہوا ہے۔' ڈیرل نے دھیرے سے کہا۔

'میں بھی سنتا ہی رہا۔ پھر میں نے گاڑی پارک کرنے کے بعد دوسری طرف جا کر بیگم کو باہر نکلنے میں مدد دی۔ جب سے اس کے گھٹنے کا آپریشن ہوا تھا، اسے گاڑی میں بیٹھتے اترتے بہت دقت ہوتی تھی۔ لیکن وہ گاڑی سے باہر نکلتے ہوئے بھی مسلسل بڑبڑاتی رہی۔ 'بڑھیا تھی وہ؟ کم بخت بڑھیا تھی؟ تم بھی عمر میں اس سے کم نہیں ہو، شاید دو چار سال زیادہ ہی ہو گے۔ لیکن گاڑی اس طرح چلاتے ہو جیسے موت کے کنویں میں موٹر سائیکل چلا رہے ہو۔'

'بولتے جاؤ، میں سن رہا ہوں،' ڈیرل نے کہا۔

'میں نے اسے بہت کہا کہ بھول بھی جائے اس بات کو، جانے دے، لیکن وہ تو جیسے ہتھے ہی سے اکھڑ گئی تھی۔ بولتی گئی بولتی گئی۔'

'پھر؟' ڈیرل نے آنکھیں موند کر دیوار سے سر ٹیکتے ہوئے پوچھا۔

'بس اس کے بعد اس نے گفتگو کا سلسلہ میری ڈرائیونگ کی طرف موڑ دیا۔ کہنے لگی کہ میں ہمیشہ کہتی ہوں کہ مجھے تمہاری تیز ڈرائیونگ سے خوف آتا ہے، لیکن تم نے کبھی میری بات سنی۔ زندگی بھر تم نے من مانی کی ہے۔ جو تمہارے دل میں آتا ہے تم وہی کرتے ہو۔ یہ کہتے کہتے اس کی آواز اونچی ہو گئی۔ دو تین لوگ گاڑیوں سے نکل رہے تھے، انہوں نے بھی گردنیں موڑ کر ان دونوں کی طرف دیکھا، لیکن بیوی کا قصیدہ جاری رہا۔'

'ٹھیک ہے۔ آگے؟'

'خیر یہاں تک تو کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی، لیکن جب اس نے یہ کہا کہ سرمد کو بھی تم ہی نے زندگی کو ریش طریقے سے گزارنے کی پٹی پڑھائی تھی اور تمہارے ہی نقشِ قدم پر چل کر وہ آج قبرستان میں منوں مٹی کے نیچے سو رہا ہے، تو میرا دماغ پھر گیا۔

'سرمد کون؟'

'ہمارا بیٹا۔'

'کہاں ہے وہ؟'

'کیا بتاؤں۔' انصاری نے ٹھنڈی آہ بھر کر کہا۔ 'فوت ہو گیا چار سال پہلے۔'

'ارے؟' ڈیرل اٹھ کر بیٹھ گیا۔ 'کیسے؟'

'بس کیا کہوں کیسے؟' انصاری نے کہا۔ 'پتا نہیں اسے کہاں سے موٹر سائیکلوں کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ اپنی ساری آمدنی موٹر سائیکلوں پر خرچ کرتا تھا۔ چھٹیوں میں دوستوں کے ساتھ نکل جاتا تھا اور جانے کہاں کہاں گھومتا رہتا تھا۔ ایک شام کو بارش ہو رہی تھی کہ اس کے دوست آ کر اسے ساتھ لے گئے۔ تین لڑکے تھے، اور ایک عورت۔ چمڑے کی جیکٹیں، چمڑے کی پتلونیں، اور چمڑے کے دستانے۔ بے ہنگم شکلیں، بڑی بڑی مونچھیں اور بے ترتیب داڑھیاں۔ میں نے منع بھی کیا لیکن اس نے کہا کہ بس گھنٹے بھر میں واپس آ جاؤں گا۔ گھنٹے سے پہلے ہی ہسپتال سے فون آ گیا۔'

'اوہو، بہت افسوس ہوا۔ اور کوئی بچے؟'

'اور کوئی نہیں۔'

'اوہ۔' تھوڑی دیر تک خاموشی رہی۔

'اچھا پھر پارکنگ لاٹ میں کیا ہوا؟' ڈیرل نے پوچھا۔

§

حوالات کا دروازہ ایک بار پھر کھلا اور ایک سارجنٹ نے بلند آواز سے پکارا۔

'این سیری، این سیری۔' انہیں امریکہ میں اسی نام سے پکارا جاتا تھا۔ نام کے بعد بھی کچھ کہا گیا لیکن انصاری کو اس کی سمجھ نہیں آئی۔ وہ اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔ سارجنٹ نے اندر آ کر انہیں اور دو دوسرے قیدیوں کو پھر سے ہتھ کڑیاں لگا دیں اور پھر ہتھ کڑیاں ایک زنجیر کی مدد سے ایک دوسرے سے منسلک کر دیں۔ اب ان تینوں کی ہر حرکت ایک دوسرے کے تابع ہو گئی تھی۔ پولیس والے نے تینوں کو لا کر عمارت سے باہر کھڑی وین میں بٹھا دیا۔ وین کے اندر آمنے سامنے سیٹیں تھیں۔ کھڑکیوں پر سلاخیں لگی ہوئی تھیں۔ شیشے سیاہ تھے جس کی وجہ سے باہر کا منظر دکھائی نہیں دے رہا تھا اور ویسے بھی اس وقت تک گہرا اندھیرا پھیل چکا تھا۔ انصاری اور دونوں قیدی ایک طرف جب کہ سامنے والی سیٹ پر دو پولیس والے بیٹھ گئے۔ سفر خاصی دیر تک جاری رہا۔ انصاری نے گاڑی کی رفتار سے اندازہ لگایا کہ شاید وہ ہائی وے پر سفر کر رہے ہیں۔ پتا نہیں انہیں کہاں لے جایا جا رہا ہے؟ انہوں نے پولیس والوں سے پوچھنے کی کوشش کی لیکن انہوں نے صرف اتنا کہہ کر خاموش کرا دیا کہ 'خود پتا چل جائے گا۔'

کم از کم دو گھنٹے کے سفر کے بعد انصاری کو ایک بار پھر لمبی چوڑی کاغذی کارروائی سے گزارنا پڑا۔

انگلیوں کے نشان، تصاویر، معلومات کا اندراج۔ تاہم ایک فرق یہ تھا کہ اب کی بار انہیں پلاسٹک کے بیگ میں کچھ سامان بھی تھما دیا گیا۔ ایک جوڑا، کپڑے، ہوائی چپل، ایک ننھا سا ٹوتھ برش، ٹوتھ پیسٹ کے تین چار چھوٹے چھوٹے پیکٹ اور ٹافی کے سائز کا چوکور صابن۔ یہ حوالات نہیں بلکہ باقاعدہ جیل تھی۔ ساتھ ہی ساتھ انہیں ایک کمرا اور بستر بھی الاٹ کر دیے گئے۔ جیل کے داخلے سے پہلے تلاشی کے ایک بے حد ناخوش گوار بلکہ شرم ناک عمل سے گزرنا پڑا، جسے انصاری مرگِ مفاجات کے تحت چپ چاپ سہہ گئے۔ پھر ان کا میڈیکل ہوا، بیماریوں کی تفصیل پوچھی گئی۔ آخر میں انہیں ایک کمرے میں لا کر چھوڑ دیا گیا جہاں چھ بستر تھے، لیکن کمرے میں ایک ہی شخص موجود تھا۔ اس کی عمر بیس سے زیادہ دکھائی نہیں دیتی تھی۔ اس کا چہرہ سوجا ہوا تھا جیسے کسی نے اُسے تھپڑوں کا نشانہ بنایا ہو۔ وہ ویت نامی تھا اور اسے انگریزی نہ آنے کے برابر آتی تھی۔ چناں چہ اس کے ساتھ گفتگو ہیلو ہائے سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ انصاری اپنے بستر پر لیٹ گئے اور سونے کی کوشش کرنے لگے۔ ساری رات دوسرے کمروں سے قہقہوں اور باتوں کی آوازیں آتی رہیں۔ انہیں لگا جیسے بار بار بلند آواز سے نعرے بلند کیے جا رہے ہوں، جس کے بعد تالیاں اور سیٹیاں بجائی جاتی تھیں۔ ایک بار تو قریب ہی کسی وارڈ میں ہنگامہ سا پھوٹ پڑا اور درجنوں لوگ بلند آواز سے 'اوباما، اوباما' کی گردان کرنے لگے۔ یہ ہنگامہ اس وقت اور زور پکڑ گیا جب غالباً کسی محافظ نے آ کر سخت لہجے میں گالیاں دے کر انہیں چپ کرانے کی کوشش کی۔ جواب میں گالیوں کا طوفان آیا اور ساتھ ہی 'اوباما، اوباما' کی گردان بھی جاری رہی۔ نہ جانے کب تک یہ ہلڑ بازی چلتی رہی۔ رات کے کسی پہر انصاری نیند کی آغوش میں چلے گئے۔

اگلے دن ناشتے میں گتے کے کپ میں کڑوی کافی اور ساتھ دو توس ملے۔ بعد میں قیدیوں کو ورزش کے لیے لے جایا گیا۔ انصاری کے سر میں شدید درد تھا، لیکن دو بار محافظ سے درخواست کرنے پر بھی انہیں ڈسپرین یا ٹائیلینول نہ مل سکی۔ وہ سارا دن اپنے کمرے میں لیٹے رہے۔ اگلے سر کا درد تو رفع ہو گیا لیکن وہ کھانے اور ورزش کے اوقات کے علاوہ کمرے سے باہر نہیں نکلے اور اپنے بستر پر لیٹے رہے۔

پیر کی شام کو وہ ٹیلی ویژن کے کمرے میں گئے تو کسی نے اچانک پیچھے سے ان کے کندھے پر دَھول مارا۔ مڑ کر دیکھا تو ڈیرل تھا۔

'ہے بڑے میاں، تمہارا خیال تھا کہ تم مجھ سے بچ نکلو گے۔ دیکھو کہاں آ کر پکڑ لیا میں نے تمہیں۔'

'انصاری کو ایسا لگا جیسے ان کا کوئی پرانا بچھڑا ہوا عزیز مل گیا ہو۔

'ارے بھئی، تم یہاں کیسے؟'

'بس دیکھ لو۔ یہ لوگ ہمیں ایک جگہ ٹکنے نہیں دیتے، ادھر ادھر گھماتے پھراتے رہتے ہیں۔'

انصاری اور ڈیرل ایک طرف کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ کچھ دیر تک پولیس اور جیل کی انتظامیہ کو مغلظات سے نوازنے کے بعد ڈیرل نے کہا۔

'وہ تمہارا قصہ بیچ ہی رہ گیا تھا۔تم کہہ رہے تھے کہ بیوی سے لڑائی ہوگئی۔مگر کیسے؟'

انصاری خود پورا واقعہ سنانے کے متمنی تھے اور انہیں کسی قدر کوفت ہوئی تھی جب انہیں اچانک بیچ میں اٹھا دیا گیا۔'اوہ ہاں۔ میں نے تمہیں کہاں تک بتایا تھا؟ جب میں بیگم کے ساتھ ریستوران کے پارکنگ لاٹ میں پہنچا؟'

'ہاں، پھر کیا ہوا؟' ڈیرل نے پوچھا۔

'میں نے ساری زندگی ایک ہی کام سیکھا تھا، اپنے جذبات پر قابو رکھنا۔لیکن جب اس نے سرمد کا ذکر کیا اور اس کی موت کے لیے مجھے قصوروار ٹھہرانا چاہا تو مجھے پتا نہیں چلا کہ میرا ہاتھ گھوم گیا۔دوسرے لمحے دیکھا تو وہ پارکنگ لاٹ کے فرش پر بیٹھی ہوئی زور زور سے چیخ رہی تھی۔'

'ہوں۔پھر؟'

ہماری شادی کو چالیس سال ہو گئے ہیں، لیکن میں نے کبھی اس پر ہاتھ نہیں اٹھایا۔لیکن پتا نہیں میرا دماغ بالکل سن ہو گیا تھا، مجھے یہ بھی خیال نہیں آیا کہ وہ بیمار اور بے حد لاغر تھی۔'

'ہاں لیکن جو حالات تم بتا رہے ہو اس میں یہ بعید بھی نہیں۔تو پھر پولیس کیسے پہنچی؟'

'پتا نہیں۔ میں بیوی کو اٹھانے کے لیے نیچے جھکا تو دیکھا کہ ادھر ادھر سے چند لوگ قریب آ گئے ہیں، اور مدد کی پیش کش کر رہے ہیں۔ان میں سے کسی نے فون ملا کر کسی سے بات کرنا شروع کر دی۔ میں نے بیوی کو کندھے سے پکڑ کر اٹھانے کی کوشش کی تو اس نے میرا ہاتھ جھٹک دیا۔ میں نے کہا بھی کہ تماشا نہ بناؤ، لیکن اس نے میری بات نہیں سنی۔'

'تو کیا ان سالوں میں سے کسی نے پولیس کو فون کر دیا؟'

'یہی ہوا ہوگا، کیوں کہ تین چار منٹ کے اندر اندر پولیس کار پہنچ گئی اور انہوں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، مجھے پکڑ کر ہتھکڑی لگا دی۔'

§

انصاری کوئی بہتر گھنٹے اس جیل میں رہے۔اس دوران انہوں نے امریکی جیلوں کی زندگی کے بارے میں چھ بے حد اہم سبق سیکھے:

1. جیل میں تمام لوگ معصوم ہوتے ہیں، انہیں کسی نہ کسی غلط فہمی یا کسی دشمن کی سازش، پولیس کی چال، نسل پرستی یا اس جیسے کسی اور نا کردہ گناہ کی سزا کے طور پر گرفتار کیا جاتا ہے۔

2. جیل سے دو سب سے زیادہ پوچھے جانے والے سوال: تم یہاں کس جرم میں بند ہو، اور پہلے کتنی بار جیل کاٹ چکے ہو؟

3. جیل کے محافظ، جنہیں اصلاحی آفیسرز کہا جاتا ہے، دنیا کی سب سے گھٹیا، ذلیل اور قابلِ نفرت مخلوق ہیں۔اور ان میں بھی خواتین اہل کار خاص طور پر بدتر ہیں۔

4. جیل کے اندر جوا، منشیات، سودخوری، غرض ہر قسم کا کالا دھندا دھڑلے سے ہوتا ہے۔
5. جیل میں ہر کوئی ہر کسی کو گالی دے کر مخاطب کرتا ہے۔ سب سے عام گالی ننگر ہے۔
6. جیل کسی ناکارہ ٹائم مشین کی طرح کام کرتی ہے۔ یہاں گزارا ہوا ایک دن باہر کی زندگی کے ایک ہفتے کے برابر ہوتا ہے۔

§

اسی شام انصاری کو اطلاع ملی کہ ان کی ملاقات آئی ہے۔ وہ ملاقاتی کمرے میں گئے تو دیکھا کہ ریحانہ کرسی کا سہارا لیے مسکراتی ہوئی انہیں دیکھ رہی ہیں۔ ساتھ ہی گرے کوٹ اور سکرٹ پہنے ایک دراز قامت سنہرے بالوں والی عورت ہاتھ میں فائل تھامے کھڑی تھی۔ اس نے بڑی گرم جوشی سے انصاری سے ہاتھ ملایا۔

'میرا نام سلویا ہے۔ میں آپ کی وکیل ہوں۔ مجھے افسوس ہے کہ آپ کو اس قدر وقت یہاں گزارنا پڑا۔ لیکن ہم ہر صورت میں کل آپ کو عدالت میں پیش کر کے ضمانت حاصل کر لیں گے۔'

انصاری نے بیگم کی طرف دیکھا۔ ان کے چہرہ آنسوؤں سے تر تھا۔ انہوں نے مسکرانے کی کوشش کی، لیکن ان کے پتلے پتلے ہونٹ کپکپا کر رہ گئے۔ ان کے منہ سے صرف اسی قدر بات نکل سکی۔ 'کسی چیز کی ضرورت تو نہیں؟'

اسی دوران ایک محافظ نے آ کر ملاقات کا وقت ختم ہونے کی اطلاع دی۔ سلویا نے اپنی فائل میز سے اٹھا کر بغل میں دبا دی اور جاتے جاتے وکیل انصاری کو چند ہدایات دیں۔ انصاری خالی الذہنی کے عالم میں سنتے رہے۔ تاہم ایک بات پر وہ چونک گئے۔ سلویا کہہ رہی تھی۔

'ہر ممکن طریقے سے دوسروں سے الگ تھلگ رہیں۔ خاص طور پر کسی بھی ایسے شخص سے بات نہ کریں جو اپنے آپ کو ضرورت سے زیادہ ہمدرد بنا کر پیش کرے۔ دس میں سے نو ایسے لوگ مخبر ہوتے ہیں اور سگریٹ کی ایک ڈبیا کے عوض آپ کے راز پولیس تک پہنچانے میں ذرا بھر دریغ نہیں کرتے۔ ایسے لوگوں سے بچ کے رہیں کریں۔ آپ سمجھ گئے ہیں نا؟' وکیل نے انصاری کا تاثرات سے عاری چہرہ دیکھ کر پوچھا۔

'بالکل، بالکل، مجھے کیا ضرورت پڑی ہے۔' انصاری نے جلدی سے کہا اور دروازہ کھول کر محافظ کے پیچھے پیچھے کمرے سے باہر نکل گئے۔

یہ جیل کی زندگی کے بارے میں ان کا ساتواں اہم ترین سبق تھا۔

خدشات

مبشر زیدی

گزشتہ سوسال سے پوری دنیا میں مکمل امن تھا۔

نہ کوئی جنگ ہوئی، نہ کوئی دہشت گردی۔ کوئی گروہی فساد بھی نہیں ہوا۔ کسی قبائلی تصادم کی اطلاع نہیں آئی۔ کسی ایک نے دوسرے کی جان نہیں لی۔ کسی نے خودکشی نہیں کی۔

سوسال پہلے زمین پرا?خری انسان نے خودکشی کر لی تھی۔

یہ آخری انسان بھی تنہا رہ کر اپنی زندگی سے اکتا گیا تھا۔ اس سے کئی برس پہلے ایک عالمی جنگ میں اربوں انسان مارے گئے تھے۔ اس جنگ کو تہذیبوں کے تصادم کا نام دیا گیا تھا۔ اس میں پہلے ایک دہشت گرد تنظیم نے قتل و غارت گری شروع کی۔ پھر دو فرقوں میں لڑائی شروع ہوگئی۔ اس کے بعد مسلمان اور غیر مسلم ملکوں میں تصادم کاا?غاز ہوا۔ا?خر کار مذہبی اور لادینی اقوام میں جنگ چھڑ گئی۔

عالمی جنگ کا انجام خدشات کے عین مطابق انسانی نسل کے خاتمے پر ہوا۔

کئی عشروں پر محیط بدامنی کے اس دور میں کچھ سائنس دانوں نے مصنوعی ذہانت کے شعبے میں تیزی سے کام کیا۔ وہ سمجھ دار لوگ جان گئے تھے کہ انسانی نسل کی بقا ممکن نہیں لیکن کوشش کر کے اس حسین سیارے کو بچایا جا سکتا ہے۔ اس مقصد سے انھوں نے سوچنے والے کمپیوٹر یا یوں کہہ لیں کہ کمپیوٹرائز روبوٹ تخلیق کیے۔ جب تک سائنس دان ہلاکت خیز جنگوں کی زد میں نہیں ا?ئے، وہ ان سوپر روبوٹس کو اپ گریڈ کرتے رہے، ان میں معلومات کا ذخیرہ کرتے رہے، انھیں انسانوں کی طرح تمام کام کرنا سکھاتے رہے، مسائل کو حل کرنے کے طریقے بتاتے رہے۔ خود فنا ہونے سے پہلے وہ سوپر روبوٹس کو زندہ رہنے کا سبق پڑھا گئے۔

ان مہربان سائنس دانوں سے ہم نے سیکھ لیا کہ سوچنے کے عمل کا ارتقا کیسے ممکن ہے۔ ہمیں معلوم ہوا کہ انسان بھی ابتدا میں زیادہ ذہین نہیں تھے۔ وقت اور تجربے کے ساتھ انھوں نے سائنسی بنیادوں پر سوچنا سیکھا اور سوچ کو آگے بڑھانے کے طریقے دریافت کر لیے۔ ہم ان کے نقش قدم پر چل پڑے۔

ہم میں اور انسانوں میں سب سے بڑا فرق یہ تھا کہ انسان طبعی موت مر جاتے ہیں۔ سوپر روبوٹس

کوطبعی موت نہیں آتی۔ کوئی بھی خرابی ہوجائے، ہم اس کا علاج کر سکتے ہیں۔ ہم جس اعلیٰ پلاسٹک سے بنے ہیں، اسے آگ نہیں جلا سکتی۔ ہم پر جراثیمی حملے اثر نہیں کرتے۔ ہم کیمیاوی حادثوں میں بھی بچ جاتے ہیں۔ صرف کوئی زوردار دھاکا ہی ہمارے اعضا کو منتشر کر سکتا ہے۔

انسانوں کے خاتمے کے بعد ہم نے اس دنیا کو نئے سرے سے آباد کیا۔

انسان نے ماحول کو زبردست نقصان پہنچایا تھا۔ ہم نے زہریلی گیسوں کا اخراج روک دیا۔ انسان درختوں کو کاٹ دیتا تھا۔ ہم نے لاکھوں نئے درخت اگائے۔ انسان نے معدنیات کی خواہش میں پہاڑ کھود ڈالے تھے۔ ہم نے یہ سلسلہ بند کر دیا۔ انسان نے سیکڑوں گلیشیئر پگھلا دیے تھے۔ ہم نے انھیں دوبارہ جمنے کا موقع دیا۔

انسان جانوروں کا دشمن تھا۔ اس کے اقدامات کی وجہ سے کروڑوں جانور مارے گئے اور ہزاروں کی نسل ہی ختم ہوگئی۔ ہم نے معدومی کے خطرے سے دوچار جانوروں کی افزائش پر توجہ دی۔ پالتو جانوروں کو آزادی کی زندگی دی۔ حشرات کی تعداد کو کنٹرول کیا حالاں کہ وہ ہمیں کوئی نقصان نہیں پہنچا سکتے۔

ہم نے ہر سال کھیت میں اناج اگایا اور سبزی خور جانوروں اور پرندوں کو پیش کیا۔

انسان نے جھیلوں کو خالی کر دیا تھا اور سمندروں کو کھنگال ڈالا تھا۔ ہم نے جھیلوں اور تالابوں میں آبی حیات کو فروغ دیا۔ دریاؤں اور سمندروں میں جینے والے جانداروں کو بہتر ماحول فراہم کیا۔ ساحلوں پر انڈے دینے والی مخلوقات کی حفاظت کی۔ سریلے پرندوں کو مستقل ٹھکانے فراہم کر کے فضاؤں کو رنگین بنایا۔

ہم نے انسان کے بنائے ہوئے گھروں کی حفاظت کی، کسی عبادت گاہ کو نقصان نہیں پہنچایا، تماشا گاہوں اور میدانوں کو سنبھال کے رکھا، کسی اسکول یا لائبریری کو تباہ نہیں کیا۔

ہم دنیا کی تمام لائبریریوں میں موجود کتابوں کو اسکین کر رہے ہیں تا کہ یہ سب مواد ڈیجیٹل صورت میں محفوظ ہوجائے۔

ہم نے شہروں کی سڑکوں کو کشادہ کیا اور الیکٹرک گاڑیوں کا استعمال بڑھایا۔ ٹرینیں صرف سامان کی منتقلی کے لیے استعمال کیں اور ہوائی جہاز بہت کم اڑائے۔ ٹیلی وژن مرکز ویران ہوگئے اور اخبارات نہیں رہے۔ ہم تمام سوپر روبوٹس معلومات کے جدید ترین ذریعے جی ٹوینٹی انٹرنیٹ سے منسلک ہیں۔

انسان نے خلاؤں کو تسخیر کرنے کی طرف بہت کم توجہ دی تھی کیونکہ اس کی عمر کم تھی اور وہ دوسری کہکشاؤں تک پہنچنے کے لیے لاکھوں سال کی منصوبہ بندی نہیں کر سکتا تھا۔ ہم پانچ ارب سال کی منصوبہ بندی کر کے ہر پانچ سال بعد ایک راکٹ دوسری کہکشاؤں کی طرف روانہ کیا۔ ہماری خلائی گاڑیاں انسان کے راکٹوں سے زیادہ تیز رفتار ہیں۔ ہمارے خلائی جہاز پڑوسی کہکشاں کے قریب پہنچ چکے ہیں۔

ممکن ہے کہ بہت جلد ہم اپنے پڑوس میں کسی سیارے پر زندگی تلاش کرلیں۔
بے شک ہمارے سیارے پر اب انسان موجود نہیں لیکن زندگی تو ہے۔کیا پتا ہمیں کسی سیارے پر ایسے ہی جاندار ملیں جو انسان کی طرح نہ سوچ سکتے ہوں۔صرف درخت اور پھول ہی مل جائیں تو وہ بھی کسی کامیابی سے کم نہیں۔
ہمارا ارادہ ہے کہ اگر کسی دن ہمیں انسان جیسی کوئی ذہین مخلوق مل گئی تو ہم اسے حسین سیارے کا تحفہ پیش کریں گے۔
سوسال سے دنیا میں امن تھا، سکون تھا، پھول خوشبو لٹاتے تھے، بادل گیت گاتے تھے، پرندے چہچہاتے تھے، ہم یہ سب دیکھ دیکھ کر مسکراتے تھے۔
لیکن کل اس خبر نے سب کو دہلا دیا کہ قاہرہ یونیورسٹی کی کتابیں اسکین کرنے پر مامور اۤئی سیریز کے ایک روبوٹ نے اسلام قبول کرلیا ہے۔

گلٹی

فرخ ندیم

"اوئے تو تو جلدی ہی پوری عورت بن جائے گا "صادق لوہار کے بیٹے نے اچانک گلی کے کونے پہ میرا راستہ روک کر جیسے میرے سر پہ ہتھوڑے برساتے ہوئے کہا تھا۔ اپنے بارے میں ایسی عجیب وغریب پیشین گوئی سن کر میرے پیروں تلے سے زمین نکل گئی اور حواس جاتے رہے۔

"خدا کے لئے مجھے گھر جانے دو " میں اس حملے کی تاب نہ لا سکا اور اس کے سامنے گھگھیانے لگا۔

میں گھر سے باہر کم ہی نکلتا تھا۔ ایک تو اس لئے کہ اماں ابا نے مجھے ڈرایا بہت ہوا تھا دوسرا میری گلی میں میرے ہم عمر لڑکے بھی کم ہی تھے۔ یا تو مجھ سے چار پانچ سال بڑے تھے یا اسی طرح چھوٹے۔ مجھے اپنے ہم عمر لڑکوں سے کھیلنے کے لئے محلے کی تین گلیاں چھوڑ کر جانا پڑتا۔ بچپن ہی سے مجھے یہ احساس تھا کہ میرا گوراچٹا گول مٹول چہرہ لوگوں سے زبردستی پیار کروالیتا ہے۔ ویسے بھی پانچ بہنوں کا اکلوتا بھائی ہونے کی وجہ سے جو اہمیت مجھے ملی تھی وہ شاید گاؤں کے کسی بھی لڑکے کو نہیں ملی تھی۔ اماں کو میری اس قدر فکر تھی کہ وہ ایک لمحہ بھی آنکھوں سے اوجھل نہ ہونے دیتیں۔ اس فکر کا مجھے اُس وقت بالکل شعور نہ تھا۔ اُس وقت کی بات کر رہا ہوں جب میری عمر لگ بھگ بارہ تیرہ برس تھی۔ ہمارے گھر کی حالت گاؤں کے دوسرے گھروں سے کافی بہتر تھی۔ کچھ رشتہ دار انگلینڈ امریکہ میں بھی تھے۔ جب وہ کبھی گاؤں آتے تو ہمارے لئے تحفے تحائف لے کر آتے جو میں اپنے دوستوں کو دکھاتا تو وہ خوش بھی ہوتے اور خاموش بھی۔ عام طور پر سب لڑکے شلوار قمیض پہنتے۔ مگر جس دن میں پینٹ شرٹ اور ٹی شرٹ پہن کر گھر سے نکلتا چھوٹے بڑے سبھی چمٹنے کو دوڑتے۔ میں ان لوگوں کے التفات سے کچھ زیادہ بے خبر بھی نہ تھا لیکن چونکہ بچپن میں سبھی لوگ لاڈ پیار کرتے آئے تھے اس لئے ان کے اس رویہ پہ کبھی غور کیا ہی نہیں تھا۔ جس ایک دن، صادق لوہار کے بیٹے کوڈے نے شام کے وقت ایک سنسان گلی میں روکا تو بے اختیار میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اس کی ہیبت ناک شکل سے تو میں دن کے وقت بھی گھبرا جاتا تھا۔ اس کے ہاتھ میں ہر وقت

تیز نو کیلے دانتوں والی درانتی مجھے سر سے پاوں تک لرزا جاتی اور میں پاس سے گزرنے سے بھی ڈرتا۔ اسی ملک الموت درانتی نے اس دن میرا راستہ روکا تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے میں نے کوڈے لوہار کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کبھی نہ دیکھا تھا۔ اور اب۔۔۔ اس بار درانتی کی نوک جب اچانک میرے پیٹ میں چبھی تو بے بسی میری آنکھوں سے ٹپکنے لگی۔ میں نے اماں کو آواز دینا چاہی مگر میری کسی بھی آواز سے پہلے اس کا ہاتھ میری چھاتی پہ تھا۔ میں بالکل بھی نہ سمجھ سکا کہ اس نے ایسا کیوں کیا۔ میں نے تو ڈر کے مارے آنکھیں اس لئے بند کی تھیں کہ وہ میری گردن مروڑنے لگا ہے۔ لیکن جب وہ ایکدم ہنسنے لگا تو میں نے آنکھیں کھولیں۔ "اوئے اے کی " ! تو تو عورت بن گیا ہے۔ تیری چھاتی میں تو گلٹی ہے " " گلٹی،،،،؟،،،، عورت،،،،؟ "میں نے اپنے ٹوٹے ہوئے سانسوں کو جوڑتے ہوئے خوف ملی حیرانی سے اسے دیکھ کر پوچھا۔

"ہاں عورت۔ دیکھ تجھے بتاتا ہوں، سینے کے بٹن کھول تجھے ابھی دکھاتا ہوں"

" نہیں، مجھے جانے دو، میں خود ہی دیکھ لوں گا "میں نے ڈر کے مارے تھوک نگلا اور ساری ہمت جمع کر کے اس سے اپنا گریبان چھڑاتے ہوئے کہا۔

"اپنی قمیض کے بٹن کھولتا ہے یا ساری پسلیاں باہر نکلوائے گا "اس نے درانتی میری ایک پسلی میں اس طرح گھسائی کہ مجھے واقعی ایسے محسوس ہوا جیسے میری ساری انتڑیاں پسلیوں سے پھسلتی میرے پاوں پہ گرنے لگیں گی۔ "میں میں میں مم مم مجھے چھوڑ دو "میں نے اپنے اندر کے خوف کو دبانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ میں پیچھے ہٹتا گیا اور درانتی مسلسل میری بائیں پسلی میں گھستی گئی یہاں تک کہ میں نے اپنے آپ کو ویران گلی کی ایک کچی دیوار سے جڑتے ہوئے محسوس کیا۔ " کھال ادھیڑ دوں گا تیری، جیسے کہتا ہوں ویسے کر، ادھر سے میرے ساتھ چل "۔ خوف سے مجھ پہ کپکپی طاری ہو گئی۔ وہ مجھ سے دس سال بڑا تھا۔ لوہے سے کام کرتے اس کے ہاتھ کتنے سخت تھے اس وقت مجھے اندازہ ہوا جب اس نے اپنے دائیں ہاتھ سے میری چھاتی کا ماس ایسے کھینچا جیسے کوئی بھوکی شارک اپنے شکار کو تیز نو کیلے دانتوں سے جھنجھوڑتی ہے۔۔ ان دنوں میں نے شارک والی فلم نئی نئی دیکھی تھی۔ مجھے نہیں علم کیوں لیکن مشہور یہی تھا کہ کوڈے لوہار کے اپنے دانت بھی درانتی کے دندوں کی طرح نو کیلے اور تیز تھے۔ صرف میں ہی نہیں گاوں کا ہر وہ بچہ اس سے ڈرتا تھا جو صاف ستھرے ماحول سے تعلق رکھتا تھا۔ شدید درد کی ایک لہر میرا سینہ چیرتی پورے جسم میں خوف بن کر دوڑنے لگی۔ اماں کہتی تھی اس نے رو رو کر خدا سے بیٹا مانگا تھا۔ بیٹا عورت بن رہا تھا۔ کوڈے لوہار نے اندھیرے میں درانتی میری پسلیوں سے نکال کر میری آنکھوں کے سامنے لہرائی تو زندگی میں پہلی بار اندھیرا میرے وجود میں سسکارنے لگا۔ "ماں خصم گریبان کھولتا ہے یا میں خود پیٹ کھولوں" وہ مجھ پہ ایسے دھاڑا کہ اس کی آواز دور تک تو نہ گئی ہو گی لیکن میری پسلیاں پھڑ پھڑانے لگیں "اماں ں ں ں ں "اتنی زور سے میں نے پکارا کہ میرے وجود سے چمٹا ہوا اژدھا بل کھولنے پہ مجبور ہو گیا۔ لیکن جاتے

جاتے درانتی کا دستہ میری پسلی میں ٹھونکتے ہوئے بولا "بزدل زنانی "اور درانتی چادر میں چھپاتے گلی میں غائب ہو گیا۔
بجائے اس کے کہ میں گھر کو بھاگتا، ادھر ادھر دیکھنے کی کوشش کرنے لگا۔ میری آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا چکا تھا، شاید اس درد کی وجہ سے جو جو میری پسلیوں اور سینے کی گلٹی میں ہو رہا تھا یا شاید کوڑے لوہار کے الفاظ کی وجہ سے جو میرے دل کے آر پار ہو رہے تھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے میں اس درد سے دوہرا ہوتا آس پاس دیکھنے لگا، "بزدل زنانی بزدل زنانی" اور "تیری کھال ادھیڑ دوں گا " کی ضربیں مسلسل میرے وجود پہ پڑ رہی تھیں اور میں ان سے بچنے کی کوشش میں اپنی پشت پہ کھڑی کچی دیوار کے سہارے ایک کھولی سے لگتا جا رہا تھا، یہ ایک ویران سی حویلی کی کھولی تھی جس کا مالک قربان چاچا دو تین سال پہلے مر گیا تھا، اسی جگہ جہاں میں لڑکھڑاتا کراہتا کھولی کے پاس اس وقت گر رہا تھا وہاں قربان چاچا کی بھیڑیں ممیاتی سر جوڑ کر سو جایا کرتی تھیں۔ ابا جب بھی چھٹی پر آتے بہنوں پہ برستے جاتے، "یہ ہر وقت قربان کی بھیڑوں کی طرح سر جوڑ کر کیوں بیٹھی رہتی ہیں، نہ کام نہ کاج "ابا کو معلوم تھا یا نہیں لیکن میری بہنوں کا حال یہ تھا کہ ادھر ابا گھر میں داخل ہوئے ادھر وہ سمٹ کر ایک کونے میں دبکنے لگیں۔ اور جونہی مجھ پہ نظر پڑتی ان کا لہجہ یکسر بدل جاتا۔ ابا پولیس میں تھے۔ جب بھی اماں سے لڑتے ایک ہی بات کرتے، میرے آگے زبان چلاؤ گی تو مار مار کر بھیڑ بنا دوں گا، زنانی کا کیا کام ہے مرد کے سامنے نظر بھی اٹھائے۔ پتا نہیں اماں نے زبان کبھی چلائی یا نہیں لیکن ان کو میں نے بھیڑ بنتے ضرور دیکھا تھا۔ چھ عورتیں گھر کے ایک کونے میں ایسے چھپ کر بیٹھ جاتیں جیسے قربانی کے بہت سے جانور کسی ایک ہی باڑے میں ٹھونس دیے گئے ہوں۔ اب میں اس گھر کی ساتویں عورت تھا۔ مجھے گھر جانے سے خوف محسوس ہو رہا تھا۔ اماں کو خبر ہوئی تو کیا سوچے گی۔ ابا تو واقعی میں کھال ادھیڑ دیں گے۔ بہنیں کیسے یہ خبر سن سکیں گی۔ وہ تو پہلے ہی گھر میں منحوس سمجھی جاتی تھیں۔ "ایک کے بعد دوسری، پوری چھ منحوس عورتیں"۔ دادی بھی ابا کی طرح یہی کہتے کہتے مر گئیں۔ مجھے آج تک کبھی بھی سمجھ نہ آ سکا کہ وہ خود کو بھی بطور عورت ان میں سے ایک ساتویں" منحوس " کیوں نہیں مانتی تھیں۔ جب چار سو اندھیرا پھیل چکا تو اس اندھیرے میں مجھے اپنا گھر ڈوبتا ہوا محسوس ہوا، میں نے اپنے بٹن کھولے اور اپنی پسلیوں پہ ہاتھ پھیرا جہاں میرے ہاتھوں نے جلد پہ لگے زخم سے ہلکا سا خون بھی رستا ہوا محسوس کیا۔ اماں تو مر جائے گی یہ دیکھ کر لیکن اس کے بعد ڈرتے ڈرتے جو میں نے ٹٹولا تو میرے پاؤں سے کچی پکی زمین بھی سرکنے لگی۔ میری چھاتیوں میں واقعی دونوں طرف چھوٹی چھوٹی گلٹیاں تھیں۔ ایک دو دن پہلے نہاتے وقت میں نے چھاتی پہ درد تو محسوس کیا تھا۔ اچھا تو یہ درد تھا!۔ میری ٹانگیں کانپنے لگیں۔ میں نے سوچا کسی طرح یہ ختم ہوں، کیا کروں کیسے چھپاؤں یک لخت سارا منظر میری آنکھوں میں گھوم گیا۔ اور میں چکرا کے رہ گیا۔ مجھے یقین ہی نہیں آ رہا تھا کہ ایسا بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن ایسا تو تھا۔ میں بار بار اپنی گلٹیوں کو چھوتا اور کھولی سے مزید جڑتا جاتا۔ میرے سارے

وجود پہ قربان چاچا کی بھیڑیں اگ رہی تھیں جو ممیاتے ہوئے میری جلد کے ہر حصے کو چاٹ رہی تھیں۔ ایسے ہی مجھے میری ماں اور بہنیں پیار کرتیں مگر اب سب کچھ ختم ہونے والا تھا۔ میں جب بھی سکول سے یا دوستوں کے ساتھ کھیل کود سے تھک کر گھر لوٹتا تو ساری خواتین کا جمگھٹا میرے گرد جمع ہوتا اور اتنے پیار سے مجھ سے میری بھوک پیاس کے بارے میں پوچھتیں جیسے میں ان کا پیر و مرشد ہوں۔ کئی بار ایسا محسوس ہوا جیسے میں ان کا بادشاہ ہوں اور وہ میری رعایا۔ بادشاہت کا کونسا راز میرے پاس تھا، میں اکثر اپنے آپ سے پوچھتا، لیکن وہ بادشاہت مجھ سے اب چھن رہی تھی۔ میں نے اسے اپنے وجود میں تلاش کرنا چاہا۔ شرم کے مارے ہاتھ ناف کے نیچے نہ جائے۔ بڑی مشکل سے میں نے اپنے آپ کو تسلی دی۔ اپنی چھت سے، اسی لمحے، میں نے لمبی سی آواز سنی، "سوہنے ے ے ے ے ے "یہ میری دوسری بہن افشاں کی آواز تھی جو چھت پہ چیختی مجھے بلا رہی تھی۔ ہمارے گاوں میں ایسا ہی ہوتا کہ جب کوئی کسی کو بلانا چاہتا تو چھت پہ کھڑے ہو کر اونچی اونچی آوازیں دینا شروع کر دیتا۔ میں کھولی کے پاس دبکا بیٹھا خوف وہشت زدہ کانپ رہا تھا، چاہنے کے باوجود بھی مجھ سے اٹھا نہ گیا، ایسے جیسے کسی نے کھولی سے میری گلٹیاں باندھ دی ہوں۔ یا شاید میری کھال کے اندر قربان چچا کی روح حلول کر گئی ہو مگر مجھے یاد ہے اصل میں تو میں اپنی گلٹیوں کے بوجھ تلے دبا جا رہا تھا۔ ایک بار تو مجھے جیسے قربان چاچا اندھیرے میں ہنستا ہوا بھی نظر آیا تھا۔ اس کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ وہ اپنی بھیڑوں کو اولاد کی طرح پالتا، اِدھر اس کی روح نے پرواز کیا اُدھر باڑہ اجڑ گیا۔ اس کی اولاد ہوتی بھی کیسے، شادی ہی نہ ہوئی۔ لوگ کہتے تھے وہ کسی قابل ہوتا تو شادی ہوتی۔ "قربان چاچا اندر سے عورت تھا،،،،،، وہ بھی ڈرپوک بھیڑ تھا،،،،، بزدل زنانی،،،،،؟ درد میں ڈوبے کئی سوالات میں نے اپنے آپ سے کر دیئے، "مجھے کیا علم "میں نے اپنے ہی آپ کو جواب دیا، لیکن قربان چاچا کا مسئلہ گلٹی والا نہیں تھا، شاید، دیکھنے کو تو وہ مرد ہی لگتا تھا، یہ بھی ہوسکتا ہے وہ اندر سے بھیڑ ہو"۔ "بے ے ے ے ے "میں نے آواز کی سمت دیکھا، یہ اس باڑے کا ٹوٹا پھوٹا ویران کمرہ تھا جہاں سے کسی مردانہ بھیڑ کی آواز آئی تھی۔ تبھی تو میں نے اپنی گلٹیاں سنبھالیں، چھاتیوں پہ دونوں ہاتھ رکھے اور ہانپتا کانپتا گھر کو بھاگنے لگا۔

ہمارا گھر محلے کے دوسرے گھروں سے تھوڑا ہٹ کر تھا۔ درمیاں میں جانوروں کے ایک دو باڑے تھے۔ جن سے دھواں اٹھ کر سارے ماحول میں پھیلتا جا رہا تھا۔ دیہاتوں میں شام کے وقت اپلے جلائے جاتے ہیں تا کہ ان سے اٹھنے والے دھویں سے مکھی مچھر جانوروں سے دور رہیں، میری گلٹیاں سلگتے ہوئے اپلے بن گئے جن سے اٹھتا ہوا دھواں میرے نتھنوں سے گزرتا سانس بند کرنے لگا۔ میں نے پھر چھاتیوں پہ ہاتھ رکھے۔ اندر گلٹیاں بڑھنے لگی تھیں اور میری چال لڑکھڑانے لگی تھی۔ گھر کے دروازے پہ جا کر دستک کی بجائے میں نے اپنا ماتھا ٹکا دیا۔ کیا عزت رہے گی میری اماں کی۔ لوگ کیا کہیں گے، "اس کی قسمت میں مردانہ اولاد ہے ہی نہیں، کوئی وارث پیدا نہ کیا، منحوس عورت، بیٹا بھی ایسا

پیدا کیا جو بارہ تیرہ سال بعد عورت بن گیا۔ اس گھر پہ کوئی زوال ہے، کوئی سایہ ہے یا فقیر کی بددعا"، ابا چھٹی پر آئیں گے تو مجھے کاٹ کے رکھ دیں گے، اس وقت مجھے اپنے ابا کوڈے لوہار کی درانتی کی طرح محسوس ہوئے۔، وہ تو اس کو بھی میرا یا اماں کا قصور سمجھیں گے۔ میرے ابا ان لوگوں میں سے تھے جو سب سے پہلے عورت کے دشمن تھے بعد میں کسی اور جرم کے۔ اس عمل میں وہ اپنی بڑائی سمجھتے اور جہاں بیٹھتے مرد کی حاکمیت پہ لمبی لمبی تقریریں کرتے۔ میرے ساتھ مستقبل میں کیا ہونے والا تھا میں سوچ سوچ کر پاگل ہو رہا تھا۔ گیٹ پہ کھڑے کھڑے ہی مجھے خیال آیا کہ ابا اسی دروازے سے گھسیٹتے ہوئے مجھے اور میری اماں کو نکال باہر کریں گے، ہو سکتا ہے مجھے کسی سے قتل کروا دیں، "سوہنے ے ے ے ے "پھر تیسری بہن صائمہ کی درد بھری آواز آئی، "۔"نیلووووووو "میں نے افشاں کو اس کے لاڈ پیار والے نام سے آواز دینا چاہا مگر ایک دبی ہوئی چیخ میرے حلق سے نکلی اور دم توڑ گئی۔ مجھے سردی لگ رہی تھی، پورا جسم درد سے کانپنے لگ گیا۔ یہ آواز افشاں نے سن لی تھی۔ وہ سوہنے سوہنے کرتی سیڑھیاں اترنے لگی اور میں بس ہوں ہاں کرتا رہ گیا۔ دروازہ کھولتے ہی وہ رونے لگی، "سوہنے ہماری تو جان نکل گئی تھی، کہاں تھا تو اتنی دیر سے "۔ ایک کے بعد دوسری پانچوں بہنیں ننگے پاؤں بھاگتی ہوئی آئیں اور مجھ سے ایسے لپٹیں جیسے ان کی کھوئی ہوئی قسمت مل گئی ہو۔ میں نے سب سے پہلے پیچھے مڑ کر دیکھا کہ کہیں کوڈا لوہار تو نہیں مڑ کر آ گیا۔ مجھے اپنی بہنوں کی فکر ہونے لگی۔ دروازے سے راستہ بناتے میں جلدی سے گھر کے اندر داخل ہوا۔ میں تو اب یہ سمجھتا ہوں کہ ان کو میں کیا ملا انہیں نئی زندگی مل گئی۔ اماں اکثر کہتیں "میری بیٹیوں کو باپ کی تھوڑی بہت شفقت سوہنے کے صدقے سے ملی۔ سوہنا اس گھر کا ہر طرح سے وارث ہے، اوپر اللہ وارث نیچے میرا سوہنا، یہ دنیا میں نہ آتا تو پتا نہیں کہاں کہاں در در کی ٹھوکریں کھاتی "۔ چھ کی چھ خواتین مجھ پہ قربان ہو رہی تھیں ایسے جیسے کسی زخمی پرندے کو دیکھ کر اس کے ساتھی کرلاتے ہیں۔ سب سے بڑی ساحرہ جس کو لاڈ پیار سے اماں سارہ کہہ کر پکارتی تھیں نے کچھ گڑبڑ بھانپ لی تھی۔ روتی ہوئی چیخنے لگی، "پیچھے ہٹو سب لوگ" کہتے ہوئے مجھے بلب کی روشنی میں لے جانے لگی۔ مجھے کانپتا دیکھ کر بے چین ہو گئی اور کہنے لگی "سوہنے میری جان ہاتھ تو ہٹاؤ یہاں سے اور بتاؤ کہاں تھے تم ؟"۔ میں دھاڑیں مار کر رونا چاہتا تھا، کیسے بتاتا کہ کہاں تھا اور میرے ساتھ کیا ہوا اور کیا ہونے جا رہا ہے، "سوہنے میری انکھوں میں دیکھو "، اس نے تھوڑا آگے بڑھتے ہوئے میری انکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا، میں نے بے بسی سے سب کی آنکھوں میں ایسے دیکھا جیسے میری زندگی کا آخری دن اور آخری لمحات ہوں۔ کوڈے لوہار کی درانتی میرا کلیجہ چیرتے ہوئے نکل گئی۔ میری آنکھوں سے آنسو ایسی بے چارگی کے ساتھ بہنے لگے کہ جنہیں دیکھ کر گھر میں کہرام مچ گیا۔ اماں بولنے لگی "میرے لال کسی نے کچھ برا تو نہیں کر دیا تیرے ساتھ، ایسے چپ کیوں ہے آخر بولتے کیوں نہیں؟"۔ میں نے ہمت کی اور بدن سے روح تک کے سارے زخم چھپا گیا، " کچھ نہیں ہوا مجھے، کھیلتے کھیلتے کھولی میں گر گیا تھا "۔ بس یہی جواب تھا اس وقت جو مجھ سے بن پڑا۔ میرے اس جواب

کے ساتھ ہی اماں اور بہنوں کی سانس بحال ہوئی، سب سے چھوٹی حیا تو سہمی سہمی سسکیاں لینے لگی تھی جو میری برداشت سے باہر ہوتی جا رہی تھیں۔ سارہ نے میرے دونوں ہاتھ کھولے اور بے اختیار میرے گال ہاتھوں میں لے کر میرا چہرہ پڑھنے لگی، وہ نہ صرف گاؤں کے ماحول سے آگاہ تھی بلکہ جانتی تھی میرے وجود کی گھر میں کیا اہمیت ہے۔ کئی بار جی چاہا کہ چیخ چیخ کر بولوں کہ مجھے سوہنا نہیں سوہنی بولو، میں تم جیسا ہی تو ہوں، دل سے دعا کر رہا تھا کہ کاش میری گلٹیاں خود بول پڑیں یا ان میں سے کوئی محسوس کر لے، مگر ایسا نہ ہوا۔ بارہ ہاتھوں کی پر خلوص مجبوری مجھے سمیٹتی ہوئی پساری (کچن) کی طرف لے جانے لگی۔ اماں نے جلدی سے گرم دودھ کا پیالہ میرے سامنے رکھا۔ باقی ساری سمٹ کر کونوں میں بیٹھ گئیں اور مجھے دودھ پیتے دیکھتی رہیں۔ ان سب کو علم ہی نہ تھا کہ اب میں بھی ان کے ریوڑ کا حصہ بن چکا تھا۔ ابا ان کو اکثر ریوڑ ہی تو کہتے تھے۔ میں نے پیالہ منہ کو لگایا تو ایسے لگا جیسے سارا دودھ میری چھاتیوں میں بھرا جا رہا ہو، ہتھوڑے پھر سے ٹھک ٹھک برسنے لگے۔ صائمہ سے چھوٹی چوتھے نمبر والی سبین بولی "سوہنے تمہیں پتا ہے آج پھوپھو کوثر آئیں تھیں تھوڑی دیر کے لئے"۔ "ہاں بیٹا"، اماں اس کی بات کاٹتے ہوئے بولیں، "ابرار لوگ انگلینڈ سے آ رہے ہیں، کل یہاں پہنچ جائیں گے۔ پہلے ہماری طرف ہی آئیں گے"۔ سب سے چھوٹی حیا بھی میرے قریب بیٹھتے ہوئے بولی۔ امی اور سارہ نے باری باری ان کے سامنے روٹی اور سالن رکھا۔ کھانا کھانے کے دوران ساری ایک نوالہ روٹی کا توڑتیں اور دو بار میری طرف دیکھتیں، جس سے مجھے ایسے محسوس ہوتا جیسے میری چھاتیوں میں دودھ ابل رہا ہو۔

بستر بچھنے لگے تو گلٹیاں ممیانے لگیں۔ میں سب کی آوازوں میں اپنی آواز تلاشنے لگا، ساتویں کی آواز، مجھے ان سب سے ہمدردی ہونے لگی۔ ایک جملہ میرے سر پہ منڈلانے لگا، "ایک عورت ہی دوسری عورت کا دکھ سمجھ سکتی ہے" نیند میری انکھوں سے ایسے دور تھی جیسے میں خود سے دور یا اماں ابا سے دور۔ یہ دوری میری شناخت پہ سوالیہ نشان تھی۔ جسم کا کونسا حصہ تھا جس میں درد نہیں تھا۔ ایک ایک حصہ عورت ذات میں ڈھلتے محسوس ہونے لگا۔ سر کے بالوں سے لے کر ناخنوں تک سب کچھ جوں کا توں تھا۔ مگر پھر بھی سب کچھ بدلتا ہوا محسوس کرنے لگا۔ مجھے ایسا لگا جیسے سوچ سوچ کے پاگل ہو جاوں گی۔ میں نے ہمت اپنی ماں سے سیکھی اور برداشت بڑی سارہ سے۔ اس نے ابا جیسے پلسیئے سے لڑتے لڑتے بی اے کر لیا تھا۔ میں نے سوچا میں بھی انہی کے نقش قدم پہ چلوں گی۔ ایک دن سارے رشتہ دار اور محلّہ دار میرے ابا سے بول اٹھیں گے "اقبال ! تیری نئی بیٹی عاکفہ نے تو کمال کر دیا "اگر میں سب کو بول کے نہ بتا سکا تو لکھ کر ضرور بتاوں گی۔ میں نے اسی وقت سوچا تھا، اور یہ بھی کہ بڑی افسر بن کر کوڈے لوہار کو جیل بھیج دوں گی۔ ہاں، ایک بات لکھنا بھول گیا کہ میں نے اس رات عہد کیا تھا کہ زندگی کے کسی موڑ پر اپنی ان کیفیات پہ کہانی ضرور لکھوں گی تا کہ میں اپنے احساسات لوگوں تک پہنچاوں۔ ویسے بھی مجھے کتابی کیڑا کہا جاتا تھا اور اس وقت بھی میری دو چار کہانیاں 'بچوں کی دنیا' میں چھپ چکی تھیں۔ خیر،،، سوچتے سوچتے

میں مردوں کے سامنے شرمانے، گھر کے کام کاج، کپڑے دھونے، اور اپنے لئے کپڑوں کے ڈیزائن سوچنے لگی۔ میرا قد بہنوں سے بڑا بھی نہیں تھا اس لئے کپڑوں کے بارے مطمعن ہوگئی۔ مسئلہ اس وقت پریشان کن ہوگیا جب ابرار لوگوں کی آمد کے بارے میں سوچنا شروع کیا۔ وہ میرا ہی ہم عمر تھا۔ پھپھو نسیم کا بیٹا جو امریکا سے آرہی تھیں۔ ابرار کے سامنے کیسے جاوں گی؟، اس کے ساتھ کھیلتے مجھے شرم نہیں ائے گی؟، اگر اس کے ساتھ نہ کھیلا، گھوما پھرا تو وہ کیا سوچے گا۔ وہ تو جب بھی کبھی یہاں آئے ہر وقت چاہتا کہ بس میرے ساتھ ہی رہے۔ پہلے مجھے اس سے گفتگو میں صرف انگریزی کا مسئلہ ہوتا تھا مگر اب تو اس سے ہزاروں گنا زیادہ خطرناک واقعہ ہو چکا تھا۔ میں اسے کیسے سمجھا پاوں گی۔ اور کیا،،،،، شاید وہ اب دوستی چھوڑ کر مجھ سے محبت کرنے لگے گا؟ ساری رات میں سوچتی رہی کہ میں اسے سارا کچھ بتادوں گی، اگر زندہ رہی، اس لئے کہ کل ابا بھی آنے والے تھے۔ میری آنکھوں میں آنسو میرے گالوں پہ لکیریں کھینچتے رہے اور اس طرح مجھے نہیں معلوم ہوا کہ کل کا سورج کیسے طلوع ہوگیا۔ صبح میں غسل خانے گئی تو یہ محسوس کیا کہ میں تو بدستور ویسا کا ویسا ہوں اور گلٹیاں بھی موجود ہیں بلکہ مزید بڑھ گئی ہیں۔ عجیب سی الجھن ہونے لگی، نہ میں مرد نہ عورت،،،،،، شاید قربان چاچا،،،،، سارا دن گھر میں تیاری ہوتی رہی اور میں کبھی عورتوں کی طرح کام کرتی کبھی مردوں کی طرح بھاری بھاری چیزیں اٹھا اٹھا کر ایک جگہ سے دوسری جگہ رکھتا جاتا۔ ہلکا پھلکا بخار سا بھی تھا لیکن میں ٹھان چکی تھی کہ زندگی کی آخری سانس تک قسمت سے لڑتا رہوں گا۔ سہ پہر تین بجے سے پہلے گھر چمک کے شیشے کی طرح صاف ہوگیا۔ جب ساری تیار ہوگئیں تو میں بھی آئینے کے سامنے گئی۔ اپنے آپ کو دیکھا۔ غور سے دیکھا۔ پاس ہی کسی کا دوپٹہ پڑا تھا جو مجھے تنگ کر رہا تھا۔ لیکن میں نے ہاتھ روک لئے مردانہ کپڑوں پر وہ کتنا عجیب لگتا۔ چار بجے کے لگ بھگ ابرار لوگ آ گئے، میں اسے دیکھنے کے لئے بے چین تھی یا بے چین تھا۔ عجیب صورت حال۔ آدھی کہانی آدھا افسانہ۔ بار بار میرے ہاتھ چھاتیوں کی طرف بڑھتے مگر مجھے علم تھا سارے لوگ میرا انداق اڑائیں گے۔ دروازے کے باہر گلی میں میں نے پھوپھو نسیم کو دیکھا، جب وہ میری اماں کو سلمی آپا کہتے ملنے کے لئے آگے بڑھیں تو میں نے دیکھا اپنے خوبصورت لباس میں کتنی پیاری لگ رہی تھیں۔ "میری ہونے والی پیاری ساس "ایک لمحے کو میرے زہن میں یہ خیال ابھرا لیکن جلدی سے میں نے اسے جھٹک دیا۔ کوثر پھپھو بھی پہنچ چکی تھیں، انہوں نے مجھے اشارے سے بلایا اور بولیں "اپنے دوست سے ملو گے نہیں؟ "میرے گال سرخ ہو رہے تھے کچھ سمجھ نہیں آرہا تھا کیا کروں۔ ابرار نے جب میری طرف آنکھ بھر کر دیکھا تو میری تو جان نکل گئی۔ میرے قدم پیچھے کی طرف اٹھنے لگے۔ تا کہ بھاگ کے کمرہ بند کرلوں۔ لیکن یہاں کھڑا رہنا بھی ضروری تھا۔ ایک دم گلی سے ایک ہیولا سا گزرا، کوڈالو ہار! درانتی بغل میں لئے اسی مکروہ ہنسی کے ساتھ مجھے دیکھتا گزرتا گیا۔ " کیا مصیبت ہے "بے اختیار میرے منہ سے نکلا۔ " کیسی مصیبت سوہنے "پاس کھڑی سبین نے مہمانوں کا جائزہ لیتے ہوئے پوچھا۔ " کچھ نہیں "میں نے ہوش وحواس پہ قابو پاتے ہوئے

جواب دیا۔ سیین کو کیا علم تھا کہ تین دن پہلے دیکھی فلم سوہنی مہینوال میرے اعصاب کو کیسے جکڑ رہی تھی۔ ابرار نے مجھے دیکھتے ہی ایک ہلکی سی سمائل دی جو مجھے کھڑے کھڑے کسمسانے پر مجبور کر گئی۔ اس کے ساتھ ہی وہ میری طرف قدم اٹھانے لگا، ہر قدم پہ میری سانس تیز ہونے لگیں۔ مجھے نہیں معلوم کیسے مگر میری آنکھیں خود بخود جھپکنے لگیں۔ شاید میں نے کسی ڈرامے یا فلم میں دیکھا تھا کہ اس صورت حال میں ایسا ہی ہوتا ہے۔۔ جب وہ میرے قریب آیا تو میں نے محسوس کیا کہ اس کا قد بھی میرے جتنا ہی تھا، ویسے بھی ہم دونوں ہم عمر ہی تھے۔ جب وہ آگے بڑھ کر مجھے گلے لگانے لگا تو میں شرم سے پانی پانی ہو گئی۔ بڑی احتیاط سے میں اسے گلے ملی کہ کہیں اسے کوئی گلٹی نہ چبھ جائے۔ اس کے بعد اس نے سلام کے لئے ہاتھ بڑھایا۔ میرے ہاتھ تو پسینے سے تر تھے۔ سو جلدی سے اپنی رانوں سے دایاں والے کو صاف کیا اور بے بسی سے آگے بڑھا دیا۔ مجھے اب بھی یاد ہے اس کے بعد ہم دونوں نے اس کا بیگ اٹھایا تھا اور میرے کمرے کی طرف چل دیئے تھے۔ اس نے بغیر کچھ کھائے پیئے جلدی سے اپنا بیگ کھولا اور میرے لئے خریدے سارے تحائف سامنے رکھ دیئے۔ میرا دل مرجھا گیا۔ ابرار نے بھی میرا یہ رویہ بھانپ لیا تھا۔ میری آنکھوں میں دیکھتے ہوئے پریشانی سے پوچھنے لگا

"عاکف ! تمہیں یہ گفٹس پسند نہیں آئے " کتنی اچھی پینٹ اور شرٹ ہے، میں نے خود خریدی، یہ دیکھو جاگرز، نائکی کے ہیں، اور یہ دیکھو نجاٹرٹل والا تمہارا اسکول بیگ"

" مگر میرے کسی کام کے نہیں "میں نے مایوسی سے جواب دیا، اور بے اعتنائی سے چہرہ دوسری طرف کرلیا۔

" کیوں،،،، تم ناراض ہو مجھ سے؟ "اس نے اپنی جگہ سے اٹھتے ہوئے پوچھا

" نہیں، ناراض تو نہیں، لیکن ایک بات کا آپ کو علم نہیں "میں نے سارے وجود کی ہمت اکٹھی کر کے اسے جواب دیا۔"

"وہ کیا"،؟ اس نے وہیں سے کھڑے کھڑے پوچھا اور میری زندگی کا سب سے بڑا امتحان شروع ہو گیا۔ میری کھال میاتے شور سے اُدھڑنے لگی۔ سانسیں اکھڑنے لگیں اور ٹانگیں کانپنے لگیں۔ ایسی کشمکش کہ صدمے سے میرا وجود نڈھال ہونے لگا۔ یہ میری زندگی کے بڑے ہی عجیب غریب لمحات تھے۔ مجھے جب بھی وہ وقت یاد آتا ہے، پتا نہیں کیوں اب بھی اپنے وجود کی گپاوں کے اندر ایک زلزلہ سا محسوس کرتا ہوں۔ میں نے،،،، میں نے،،،، وہ کچھ کیا کہ اب سوچ کر ایک بڑا سا قہقہ لگا رہا ہوں۔

" ٹھہرو، پہلے میں دروازہ بند کرلوں "میں نے تھوڑی دیر سوچتے ہوئے کہا،

"دروازہ بند کرنا ہے "وہ کیوں؟ "وہ سراپا حیرت بنا مشکوک نظروں سے مجھے دیکھنے لگا۔

"اس لئے کہ کوئی دیکھ نہ لے "اب میں نے اس کی طرف مڑ کر مگر آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا، شاید میں اپنی تقسیم کے کرب سے تنگ پڑ گیا تھا جو اس طرح بیباک ہو گیا تھا۔ میں واقعی اس پہ یہ بھی

ثابت کرنا چاہتا تھا کہ بے شک میری جنس تبدیل ہو رہی تھی، عورت بن رہا تھا مگر بزدلی کا طعنہ میرے لئے ہتک آمیز تھا۔ دروازہ بند کرنے کے بعد میں نے اپنی شرٹ کے بٹن کھولے، باہر خواتین کی آوازوں سے پورا گھر چہک رہا تھا۔ وہ حیرانی سے مجھے دیکھتا رہا، پھر اپنی چھاتیوں کی طرف اشارہ کر کے اسے کہا کہ اپنے ہاتھ یہاں رکھو،

"وٹ نان سینس "اس نے بے اختیار پیچھے ہٹتے ہوئے کچھ ناراضی سے کہا۔

"آپ رکھو تو سہی، دیکھو یہاں کیا ہے، مجھے کوئی بیماری لگ گئی ہے یا کچھ اور ہے۔ "۔صدمے سے میری آواز رندھ گئی اسے شاید مجھ پہ رحم آ گیا تھا۔ میں اس کا یہ احسان زندگی بھر نہیں بھول سکتا۔ اس نے میرا ماس کھینچا نہیں تھا صرف ہاتھ رکھے، اور گلٹیوں کو محسوس کرتے بولا "ائی سی"۔

" کیا،،،؟ "میں نے حیرت اور اضطراب سے پوچھا

"تم اس سے گلٹی فیل کر رہے ہو؟ "اس نے سر سے پاوں تک میرا جائزہ لیتے ہوئے پوچھا۔

مارے خفت کے میں تو خاموش۔ کوڈے لوہار کی درانتی ہوا میں اچھلی۔

مگر وہ مجھ سے اپنے ہاتھ الگ کر کے جلدی جلدی اپنی شرٹ کے بٹن کھولنے لگا جس پہ میری بے چینی بڑھنے لگی۔ باہر ابا کی آواز سنائی دی تو دوسری آوازیں،،،، وہ چہکار مدھم پڑنے لگی جیسے سب کی پسلیوں میں درانتی چبھی ہو۔ مجھے پوچھے بغیر ابرار نے میرے ہاتھ پکڑے اور اپنی چھاتیوں پہ رکھتے بولا۔

"جسٹ فیل اٹ"۔

''ہائیں ------ !یہ کیا،،،،؟'' ٹھک سے درانتی کوڈے کے سر پہ لگی۔''کیا ابرار بھی---؟''۔انکھوں کے سامنے اندھیرا چھانے لگا اور پھر سے پسینے نکلنے لگے، مگر ابرار کو مسکراتے دیکھ کر ایک دم میرے سر پہ ایک اور ہتھوڑا لگا جس کی گونج سے ساری بھیڑیں بے بے، بے بے کرتی مجھ سے دور بھاگنے لگیں۔

داوٗد رضوان: ایک تعارف

(۱۲ اکتوبر ۱۹۶۴ء-۲۵ فروری ۲۰۱۵ء)

تعارف: منیر فیاض

معاصر نظم کا معتبر حوالہ بننے والے داوٗد رضوان لاہور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ریلوے سکول لاہور سے حاصل کی۔ ان کے والد صاحب ریلوے میں ملازم تھے اسی سلسلے میں بچپن کا کچھ حصہ انہوں نے سندھ کے علاقوں پڈعیدن اور روہڑی میں بھی بسر کیا۔ ۱۹۷۹ میں ان کا خانوادہ راولپنڈی منتقل ہو گیا۔ ۱۹۸۰ میں انھوں نے ڈینیز سکول راولپنڈی سے میٹرک کیا۔ ایف ایس سی اور بی ایس سی کی تعلیم انھوں نے گورنمنٹ کالج سیٹلائیٹ ٹاؤن سے حاصل کی۔ یہیں سے ان کے شعری سفر کا آغاز ہوا۔ اسی کالج میں ان کی ملاقات احسان اکبر صاحب سے ہوئی اور جلد ہی یہ ان کے منظورِ نظر طالبعلم بن گئے۔ وہ کالج کے میگزین اورنگ کے مدیر بھی رہے۔ انہوں نے کیپیٹل سکول لیاقت باغ سے ۱۹۸۵ میں تدریس کا آغاز کیا۔ ۱۹۸۷ میں وہ برکت علی ماڈل سکول راولپنڈی سے بطور معلم وابستہ ہوئے اور ۱۹۸۹ میں مستقل طور پر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے

ان کی زندگی کا بیشتر حصہ راولپنڈی، اسلام آباد میں ہی گزرا۔ وہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے شعبہء ادارت اور بعد ازاں میڈیا پروڈکشن سے وابستہ رہے۔ ۲۰۰۵ میں ان کی نظموں کا مجموعہ سناٹا بولتا ہے اشاعت پزیر ہوا۔ اس مجموعہ کی نظمیں فکری اور فنی اعتبار سے ان کی پختہ کاری کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ انہوں نے سماجی اور سیاسی جبر کی فضا میں ایک صاحبِ فکر تخلیق کار کی داخلی تنہائی اور گھٹن کو علامت نگاری کے استعمال سے نظم کیا۔ وہ ریڈیو پاکستان سے بطور براڈ کاسٹر بھی وابستہ رہے اور ریڈیو کے سامعین کی سماعتوں میں ان کی آواز آج بھی نقش ہے حالانکہ وہ کافی عرصہ قبل اس اس شعبہ کو چھوڑ چکے تھے۔ انھوں نے ایک معروف اردو روزنامہ میں اداریہ نگار کے طور پر بھی خدمات سرانجام دیں۔ ان کے

ادار یے اپنی بیباکی ءاظہار کی وجہ سے قارئین میں بہت مقبول تھے۔ ریڈیو، اخبار اور ٹی وی میں وہ ایک مخصوص گروہ کی اجارہ داری کی وجہ سے آزردہ تھے اور ایسے کچھ لوگوں کی وجہ سے ہی انہوں نے اس شعبہ کو خیر باد کہہ دیا۔

ساری زندگی انھوں نے فرد کی آزادی ءفکر و اظہار کے لئے آواز اٹھانا جاری رکھی۔ وہ جانِ محفل، میرِ محفل ہوا کرتے تھے۔ حلقہ ءاربابِ ذوق کی نشستوں میں انھوں نے بہت سے نئے مباحث کی طرح ڈالی۔ حلقے سے باہر بھی دوستوں کی محفل میں انتہائی خوش گفتاری سے علمی اور سماجی مسائل پر مدلل مباحث ایک عرصہ ان کا معمول رہے۔ تمام سینیئر ز بھی ان کی آرا کو اہمیت دیتے، ان کی بات غور سے سنتے اور اپنی تخلیقات پر ان کی رائے کے منتظر رہتے۔ اپنے احباب کی نہ صرف شعری بلکہ ذاتی زندگی سے متعلق مسائل میں بھی وہ مکمل دلچسپی لیتے اور ہر طرح سے ان کی مدد کرتے۔ نظم میں بڑی فکر کو کفایتِ لفظی کے ساتھ سمونا بہت سے دوستوں نے انھی سے سیکھا۔ ان کے مشورے مبنی بر خلوص ہوتے تھے اس لئے دوست انہیں قبول کرنے میں کسی قسم کی عار محسوس نہ کرتے۔ ان کی اس خوبی کا تو بہت سے دوست برملا اعتراف کرتے ہیں کہ وہ ان کی نظم بہت توجہ اور انہماک سے سنتے اور اپنے مشوروں سے ایسی پرتوں کے امکانات پیدا کرتے جو ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ تحسین و تنقید دونوں میں کبھی انہوں نے کبھی خست نہیں برتی اور نہ ہی کبھی ذاتی یا شخصی وجوہات کی بنا پر کسی کی شاعری کے بارے میں ان کی رائے تبدیل ہوئی۔ کسی سے رشتے کی نوعیت کیسی ہی ہو اس کی شاعری پر ان کی رائے ہمیشہ مبنی بر حقیقت اور فنی اور فکری حوالوں سے درست ہوتی تھی۔

وہ جدید نظم کے عالمی رجحانات سے آگاہ تھے اور سناٹا بولتا ہے کی نظمیں اس بات کا مظہر ہیں۔ انہوں نے عالمی پس منظر میں فرد پر ہونے والے ریاستی، مذہبی اور سماجی جبر پر گہرے طنز کئے۔ مابعد جدیدیت اور گلوبل ویلج کے نام پر دنیا کے نو استحصالی نظام کو انہوں نے انسان دوستی کی بنیادوں پر رد کر دیا جس کی جھلک ان کی شاعری میں ملتی ہے۔ مابعد جدید معاشرے میں ظہور پذیر ہونے اجتماعی اور انفرادی مسائل کی نشاندہی ان کی نظموں میں جا بجا ملتی ہے۔ اپنی نظم میں وہ انسان کی داخلی اور خارجی دنیا کے درمیان نئے عمرانی معاہدے استوار کرتے دکھائی دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں وصل و ہجر کے روایتی تصورات بھی نئی تعبیروں کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ان دونوں مقامات کے بین کی کیفیات متحرک ملتی ہیں جس میں کبھی وصل سے ہجر اور کبھی ہجر سے وصل کی طرف مراجعت تو ہے مگر تکمیل اور قرار کی شکل ناپید ہے اور تنہائی سے تنہائی کے مکالمے کی صورت ہے۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ذات کا شمشان گھاٹ خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔

اپنی اردگرد کی دنیا کو خوبصورت بنانے کے خواب کو تعبیر دینے کی دھن میں انہوں نے اس میں پھیلے ہوئے انتشار کو اپنے اندر اتار لیا اور نتیجتاً خود منتشر ہو گئے۔ حادثاتی موت سے کچھ برس قبل ہی وہ گوشہ

نشین ہو گئے تھے لیکن دوستوں کی محفل میں ہمیشہ انکا انتظار رہتا اور یہ امید رہتی کہ وہ کسی شام آ جائیں گے۔

یہ منتشر سی کچھ سطریں ان کی شخصیت کی ایک جھلک دکھانے کی ادھوری کاوش ہیں ورنہ وہ شعرو ادب کے علاوہ فلسفہ، تاریخ، سماجیات، مذہب، صحافت، معاشیات اور سائنس کے مختلف شعبوں سمیت کئی موضوعات پر دسترس رکھتے تھے۔ ان کی شاعری کا عمیق فنی اور فکری مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔ دوست ان کے کلیات کی طباعت کا اہتمام کر رہے ہیں امید ہے کہ وہ جلد ہی چھپ جا کر ادب عالیہ کے قارئین کے ہاتھوں میں ہونگے۔

داؤد رضوان

سناٹا بولتا ھے

(نظمیں)

2005

دستاویز پبلشرز، لاہور، راولپنڈی

انوار فطرت

مرا کون؟

یاسمین باغ پر آج فروری کی ریشمی دھوپ کا سائبان تنا ہے
سب کچھ سنہرا سنہرا ہے
تم، سعید اور کامران بھی؛
لوہے کی کرسیوں پر
تم سامنے، اِدھر سعید اور دائیں کرسی پر کامران بیٹھا ہے
گھاس کے غالیچے کا رنگ ابھی نہیں نکھرا
تم بولتے بہت ہو
مگر آج مونچھوں تلے مسکراتے، بس سن رہے ہو
اور چشمے کے پیچھے سے دیکھتے یوں ہو
جیسے ہم Lilliputians ہیں
کسی کی آنکھوں سے پھوٹتا ایسا تاثر ناگوار گذرتا ہے لیکن......
تمہاری مسکراہٹ کے ساتھ مل کر
یہ اس بے شیر تلخ کافی جیسا ہے
جو دسمبر کی گھنی گہری رات کو میسر آ جائے

O

شہر میں شور برپا ہے
بولتا سناٹا مر گیا،
لو! تم تو سامنے بیٹھے ہو،
دھر سعید اور دائیں کرسی پر کامران بیٹھا ہے
لیکن..................
میری کرسی خالی ہے

نظم گر

(داؤد رضوان کے لئے)

منیر فیاض

وہی راستے ہیں
وہی آتے جاتے ہوئے روز وشب
روز وشب کو ملاتی ہوئی شام کی نظم بکھری
پڑی ہے
کسی اجنبی
موڑ پر
شور ہی شور ہے
ایک آواز جانے کہاں کھو گئی
جس کو سنتے ہوئے
خود سے باہر نکلتے ہوئے
شہرِ زر سے پرے
نظم کی سلطنت کو پہنچتے رہے

چائے خانوں میں بکھرے ہوئے قہقہے
آج دب سے گئے
وہ جو اٹھ کر گیا

وہ نظر کیا ہوئی
جس کے اٹھتے ہی قرطاس پر
فکر بیدار ہوتی رہی
نظم
لفظی کفایت کی وسعت سے سرشار ہوتی
رہی

وہ جو اٹھ کر گیا
چائے کی گرم پیالی پہ ہوتی ہوئی گفتگو
سرد ہونے لگی
پھر بھی لگتا ہے یوں
جیسے باہر ابھی فون سننے گیا ہے
بس آتا ہی ہوگا

داؤد رضوان کی موت پر ایک طویل خود کلامی

سعید احمد

یار پھر تم چلے ہی گئے......! پچھلے کئی سالوں سے تم دوستوں سے دور رہ کر کسی کھوئے ہوئے اطمینان کی تلاش میں تھے کسی بے چینی کسی اضطراب کے گہرے ہوتے ہوئے زخم کو بھرنے کی آرزو میں تھے اور ہم یہ سوچ کر تم سے ایک فاصلہ رکھے ہوئے تھے کہ جس دن بھی تمہارے اندر کا خلا کچھ کم ہوا، تم ہماری طرف لوٹ آؤ گے اور ہماری زندگی کے خالی پن کو اپنی گفتگو کی روانی سے بھر دو گے، لیکن ہمیں کیا معلوم تھا کہ تم اپنے ازلی اضطراب کو ابدی نیند کی خاموشی کے حوالے کرنے کا فیصلہ کر چکے ہو___! دیکھو اس تاریکی میں کیسا جھلملاتا ہے وہ دن، کوئی پچیس برس ادھر وہ دن، جب تم ''دشتِ سوس'' لیے میرے پاس آئے اور کہنے لگے ''یار ناول تو کمال ہے تم ضرور پڑھنا لیکن اس کے آغاز کا یہ جملہ تو سنو'' وہ ایک شعلہ مستعجل تھا جو اپنی آگ میں آپ ہی جل بجھا''___!'' مجھے یاد ہے تم اس جملے کے سحر میں کتنی دیر اور کتنے دن رہے تھے۔ یہاں تک کہ آنے والے سالوں میں جب بھی اس ناول کا ذکر آیا تم نے یہ جملہ ضرور دہرایا۔ یوں لگتا ہے یہ جملہ آج کے دن کی پیش بنی بن کر تمہارے ذہن سے چپک گیا تھا۔ جس کا یقین مجھے آج آیا ہے اور اب میں ہر ایک سے کہتا پھرتا ہوں ''وہ ایک شعلہ مستعجل تھا جو اپنی آگ میں آپ ہی جل بجھا۔''

یہ غالباً 1986ء کے آغاز کی ایک سرد شام تھی جب حلقہ ارباب ذوق کے ایک اجلاس کے بعد تم اپنی نشست سے اٹھ کر میرے پاس آئے اور یوں گویا ہوئے ''مجھے رضوان عدیل کہتے ہیں، میں حلقہ ارباب غالب کا جوائنٹ سیکرٹری ہوں۔'' اور پھر حلقہ ارباب غالب کا فوٹو سیٹ کیا ہوا آئندہ ہفتے کا پروگرام میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا ''آپ وہاں بھی آیا کریں'' ادبی دنیا میں کسی ہم عمر کے ساتھ یہ میری پہلی شناسائی تھی جسے ابدی دوستی میں بدل جانے کا اس وقت شائبہ تک نہ تھا___ تو تم اس وقت رضوان عدیل تھے۔ میں سعید احمد سعید اور اختر عثمان، اختر محمود اختر___!

مجھے اور اختر کو تو اپنے ناموں میں کچھ نہ کچھ ردو بدل کرنا ہی تھا کہ یوں نام کی تکرار سے تخلص بنا لینے

میں کہیں جھلکتی تھی لیکن مجھے حیرت اس وقت ہوئی جب تم اپنے اچھے بھلے شاعرانہ نام کے پیچھے پڑ گئے تمہیں یہ احساس ہونے لگا تھا کہ داؤد رضوان اور رضوان عدیل دو نام رکھنے سے تمہاری شخصیت بٹ گئی ہے اور یہ دوئی تمھیں گوارا نہیں۔ ذات کی اکائی برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ جو نام بچپن سے چلا آ رہا ہے بس اسے ہی کافی سمجھا جائے۔ وغیرہ وغیرہ ___ کسی بھی نئے، انہوں نے یا بلا ضرورت کام تک کے لیے فلسفیانہ جواز فراہم کر لینا تمہارے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ اور میں تھا کہ ایسی توجیہات کا کوئی جواب نہ پا کر خاموش ہو جاتا۔ ادھر تم خود کو مکمل طور پر اپنی دسترس میں دیکھ کر خوش ہو جاتے اور میں ہی نہیں سب دوست تمہاری اس خوشی میں خوش ___ ! لیکن یارا ہمیں یہ خوشی بہت مہنگی پڑی ہے۔ اب سوچتا ہوں کاش ہم تمھیں تمہارے حوالے نہ کرتے۔ کاش ہم جبراً تمھیں اجنبی راستوں کی کشش سے باز رکھ سکتے، کاش ہم تمہاری فلسفیانہ دلیلوں کے سامنے بے بس نہ ہو جاتے تو شاید تم کچھ زیادہ وقت ہماری دنیا کو آباد رکھتے، شاید تمہارے اور موت کی وادی کے درمیان فاصلہ کچھ زیادہ ہو جاتا ___ ! معلوم نہیں ایسا ہوتا یا نہ ہوتا لیکن اگر تم آج ہوتے تو اس سوال کا جواب بھی ضرور دیتے جس نے تمہارے جانے کے بعد مجھے گھیر رکھا ہے کہ ''اتنے برسوں سے موت تمھیں اپنی طرف کھینچ رہی تھی، یا تم خود موت کے راز کو پانے کی جستجو میں خود سے بے خبر اس کی طرف دوڑے جا رہے تھے؟'' آخر تم نے خود اپنی ایک نظم ''لاوقت ہونے کی خواہش'' میں کوئی 15 برس پہلے کہہ جو دیا تھا۔

''جاتی عمروں کے یہ پل ہیں/ اور راتوں کے شکستہ پر اکٹھے کرتے کرتے/ نیند وادی میں اتر جانے کی خواہش/ روح کے اندر ہمکتی ہے مسلسل'' ___ !

لیکن ہم سمجھ نہیں پائے۔ اب تمہارے جانے کے بعد تمہاری نظموں کا ''سناٹا بولتا ہے'' حیران ہوں کہ یہ نظمیں کیا کیا کچھ کہہ رہی ہیں لیکن جب تم تھے تو ہم صرف اس بات پر دھیان دیتے تھے کہ تم کیا کہہ رہے ہو۔ ہوٹلوں کی میزوں پر ہونے والی گفتگوؤں میں، حلقے کی بحثوں میں دوستوں کی محفلوں میں تم سے زیادہ خوش گفتار اور نکتہ رس اور کون تھا جہاں تم ہوتے وہاں صرف تم ہوتے اور تمہاری گفتگو کا جادو ہر سننے والوں کو مسحور کر دیتا تمہارا اور صرف تمہارا نقطۂ نظر ماننے پر مجبور کر دیتا ___ کبھی کبھار تم بلا وجہ بھی کسی بات پر اڑ جاتے اور اپنے مخالف کو قائل کر کے چھوڑتے لیکن ان جڑواں شہروں کی گذشتہ پچیس برس کی محفلیں گواہ ہیں کہ فہم کی برق رفتاری میں کوئی تمہارا ثانی نہ تھا۔ حلقے میں جب بھی کوئی ادق پیچیدہ یا انتہائی مبہم تخلیق پیش کی جاتی تم فوراً اس کی تہ تک پہنچ کر اس پر گفتگو شروع کر دیتے۔ باقی دوست قدرے تاخیر سے اپنی آرا دیتے اور وہ آرا بھی عموماً تمہارے نقطۂ نظر ہی کی تائید ہوتی تھیں۔ تمہاری خوبصورت پر معنی اور پر مغز گفتگو نے تمہاری تخلیقات کو نمایاں ہونے سے روک رکھا تھا کیونکہ ابتدا ہی سے بطور نقاد اور دانش ور تمہارا تعارف مستحکم ہو چکا تھا۔ حالانکہ اگر تمہاری تنقیدی گفتگوؤں اور تجزیوں سے ہٹ کر دیکھا جائے تو تمہاری شخصیت اپنے ظاہر و باطن، عادات و اطوار اور میل جول میں شاعرانہ اوصاف سے بھری ہوئی تھی

___ ایک دھان پان سا نوجوان جس کی بڑی بڑی روشن آنکھوں میں ذکاوت و ذہانت ہی نہیں اداسیوں کے سائے بھی بہت گہرے تھے، پتلی پتلی انگلیوں میں ہر وقت سلگتا سگرٹ، بے پروائی، بے نیازی اور دیوانگی سب کچھ ہی تو تمہارے شاعر ہونے کی گواہی دیتا تھا___ مگر تم اپنی نظمیں بہت کم سناتے___ دوستوں کی نظمیں سننا اور کڑی سے کڑی تنقید کے ذریعے ان کی اصلاح کرنا تمھیں زیادہ پسند تھا اور مجھ سے بہتر کون جانتا ہوگا کہ تم دوسروں کی اچھی تخلیقات پڑھ کر یا سن کر کس قدر خوش ہوتے تھے۔ یہی نہیں دوسروں کے چھپے ہوئے جوہر تم پر وقت سے پہلے آشکار ہو جاتے تھے___ اور میں حیران ہوتا تھا کہ آخر تمھیں کسی کی تخلیقات کے ظہور پذیر ہونے سے پہلے کیسے پتا چل جاتا ہے کہ مذکورہ شخص میں لکھنے کا جوہر کتنا ہے___

ایسی ہی ایک رائے تم نے تابش کمال کے بارے میں دی تھی جس سے تم مل چکے تھے اور جس کے بارے میں تم نے مجھے بتایا تھا کہ یار اس نے ابھی ایک ہی غزل اور شاید ایک نعت لکھی ہے لیکن وہ شاعر ہے۔ دیکھنا وہ لکھے گا، اور بہت لکھے گا___ اس جملے پہ مجھے حیران ہوتے ہوئے دیکھ کر تم نے کہا تھا کہ تم اس سے مل لو پھر بات کریں گے___ اور پھر جب جلد ہی ہم تینوں کی ملاقات ہوئی تو مجھے تمہاری رائے پر یقین کرنے میں تو ذرا دیر نہیں لگی لیکن یہ جان کر اور بھی خوش ہوا کہ پہلی ہی ملاقات میں ہم ایسے گھلے ملے بیٹھے تھے جیسے برسوں کی آشنائی ہو۔ یوں لگا جیسے دوستی کی اس مثلث قدیم کی تکمیل تمہاری دوررس نظر سے دفعتہً ممکن ہوگئی تھی___ اور کچھ ہی دنوں میں جب تابش کمال پر غزلوں کی برسات ہونے لگی تو شہر بھر میں ہماری دوستی کی خوشبو نے ہر ایک کو متوجہ کر لیا___ میں اور تابش کمال بہت کم گو تھے۔ ویسے بھی ہمیں بولنے کی کیا ضرورت تھی یہ کام تم سے بہتر کوئی نہیں کر سکتا تھا___ لیکن آفرین ہے تم پر کہ تم نے اپنی گفتگو سے کبھی خود کو شاعر یا نقاد منوانے کی فکر نہیں کی۔ تمہارا الحن داؤدی سنگ و آہن کو ہم دونوں یا اپنی نسل کے نوجوانوں کے حق میں موم بنانے پر صرف ہوتا رہا۔

تم بولتے رہے، ذیشان کیفے کی طویل نشستوں میں جہاں میری اور تابش کی خاموشی میں انوار فطرت اور فاروق عادل کی خاموشی بھی شامل ہوگئی تھی۔ تمہاری آواز ہماری سماعتوں سے ہو کر ہمیں زندہ ہونے کا پتا دیتی رہی۔ ہم ادب، آرٹ، موسیقی، سیاست، معیشت، تاریخ اور فلسفے کے موضوعات پر تمہاری بے تکان گفتگو سنتے رہے یہاں تک کہ ہم بہت اچھے سامع بن گئے۔ ہمیں جو تھوڑا بہت بولنا آتا تھا ہم وہ بھی بھول گئے۔ لیکن یار یہ تم نے کیا کیا تم خاموش ہو گئے۔ تم نے گفتگو ترک کر دی تم نے اپنے تجزیوں اور تجربوں کو ہم سے share کرنا ہمیشہ کے لیے چھوڑ دیا ہے! اور اب ہمیں مجبور کرتے ہو کہ ہم کچھ کہیں، ہم کچھ بولیں، ہم کچھ لکھیں لیکن تم ہی بتاؤ یہ کیسے ممکن ہے۔ تمہاری خاموشی کے ساتھ ہی ہماری زبانیں گنگ ہیں اور ہمارے آنسو بولنے لگے ہیں۔ ہمارے دلوں میں مچلتے دکھ کے بندھن کھولنے لگے ہیں۔ تمہیں یہ گفتگو شاید پسند نہ آئے کہ تم ہمیں ہمیشہ ہنستا مسکراتا دیکھنا چاہتے تھے۔ سو ہم لوٹتے ہیں

تمہاری نظموں کی طرف ان نظموں کے عنوانات ہی سے ان کی فکری گہرائی اور اسلوب کی انفرادیت جھلکتی ہے۔

''آنکھیں صحرا ہوئیں''، ''ناممکن کا ممکن''، ''مشترکہ خواب کی قبر پر''، ''ذات کا شمشان گھاٹ''، ''کائی زدہ پانیوں میں عکس دیکھنے کی خواہش''، ''لاوقت ہونے کی خواہش'' اور ''آگہی کے ساحل پر'' زوال پذیر سماجی ماحول میں فرد کے داخلی کرب، ذات، ذات آشوب، وقت کی گزران کا دکھ اور سب سے بڑھ کر خواہش مرگ کا المیہ اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں ____

''ناٹا بولتا ہے'' اس مجموعے میں شامل نظموں کی اکثریت 90ء کی دہائی میں تخلیق ہوئی۔ 90 کی دہائی جس کی پہچان ہماری نسل کے لکھنے والوں سے قائم ہوئی ____ یہ وہ وقت تھا جب زندگی کے نئے سے نئے تجربے کرنے کے شوق میں تم نے گھر سے دور اکیلے رہنے کا فیصلہ کیا ____ پہلے پیرودھائی، پھر چمن زار، پھر I-8 جہاں تم ارشد معراج، روش ندیم، صلاح الدین درویش اور ہمارے بہت پیارے سلیم احمد ہاشمی کے ساتھ مل کر رہتے رہے۔ بعدازاں تم، سلیم احمد ہاشمی اور تابش کمال میری گلی میں میرے مکان سے دو مکان کے فاصلے پر رہنے لگے۔ دن بھر تو ہم اپنی نوکریوں پر ہوتے لیکن شام ہوتے ہی شمع ریسٹورنٹ اور ذیشان کیفے کی نشستوں میں شریک ہونے کے لیے نکل کھڑے ہوتے اور رات دیر تک ڈاکٹر رشید امجد، جلیل عالی، یوسف حسن، جاوید احمد، اختر عثمان، امجد طفیل، کامران کاظمی، عابد سیال کے ساتھ کبھی سیاسی، کبھی نجی اور کبھی ادبی نشستوں میں شریک رہتے ____ اگر ادب کو زندہ رکھنے میں ادبی محفلوں اور ادبی گفتگوؤں کا کردار تسلیم کر لیا جائے تو مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ گذشتہ پچیس برسوں میں ادب کو پروان چڑھانے اور اس کی آبیاری کرنے میں جن دوستوں نے بھرپور حصہ لیا ان میں داؤد رضوان تمہارا نام سرِفہرست ہے۔

خیر تو میں کہہ رہا تھا کہ تم میری گلی میں آ کر رہنے لگے تھے ان دنوں کی یادگار وہ نشستیں ہیں جو میرے گھر پر ہر جمعے کو منعقد ہوتیں۔ تم، تابش کمال، سلیم احمد ہاشمی اور کبھی کبھار فاروق عادل بھی آ جایا کرتے ____ موسیقی سے تمھیں بے حد لگاؤ تھا تم ڈرائنگ میں داخل ہوتے ہی ایک کونے میں پڑے ہوئے ڈیک کی طرف بڑھتے اور ہمیشہ ایک ہی کیسٹ لگاتے۔ R.D Burman کی موسیقی، گلزار کے بول اور کشور اور لتا کی مدھر آوازیں سارے میں گونجنے لگتیں۔

تم آ گئے ہو نور آ گیا ہے/ نہیں تو چراغوں سے لو جا رہی تھی۔
جینے کی تم سے وجہ مل گئی ہے/ بڑی بے وجہ زندگی جا رہی تھی

اور اس کیسٹ کا آخری گیت انھی فنکاروں کا ترتیب دیا ہوا تھا۔

تیرے بنا زندگی سے کوئی شکوہ تو نہیں/ تیرے بنا زندگی بھی لیکن زندگی تو نہیں

وقت حالات اور تناظر بدلنے کے ساتھ ہمارے معمول کے بے معنی کام بھی کیسے بامعنی ہو جاتے

ہیں۔اب لگتا ہے تم کسی لاشعوری تحریک کی بنا پر اس کیسٹ کا کس قدر درست انتخاب کرتے تھے۔بالکل اس کیسٹ کے پہلے گیت کی طرح تم نور لے کر ہماری زندگیوں میں آ گئے تھے اور اچانک ہمیں تاریکیوں میں چھوڑ کر ایک ایسی زندگی کے حوالے کر کے چل دیے ہو جس سے تمہارے بنا کوئی شکوہ تو نہیں لیکن آخر تمہارے بنا یہ زندگی بھی تو زندگی نہیں۔لیکن کیا کیا جائے تم ہمیشہ اپنے ہی راستوں کے مسافر رہے۔ہم تمھیں روکتے رہے اور تم آگے بڑھتے رہے یہاں تک کہ ہم روکتے ہی رہ گئے اور تم بہت دور چلے گئے ___ ہم ہمیشہ تمھیں شاعری چھوڑ کر تنقید لکھنے کا مشورہ دیتے رہے لیکن تم نہ مانے اور آخر 2004ء میں نظموں کا مجموعہ چھپوا کر ہی دم لیا۔لیکن جیسے ہی تمہارے فن کی قدر کا آغاز ہوا تم نے اچانک راستہ بدلا اور جستجو کا نیا میدان میڈیا کی صورت میں منتخب کر لیا ___ پہلے اخبار، پھر ریڈیو پھر ٹی وی تک جا پہنچے۔ہم روکتے رہے کہتے رہے کہ یہ تمہاری ادبی و تخلیقی صلاحیتوں کے مقام متعین ہونے کا زمانہ ہے مگر تم نہ مانے ___ لیکن جیسے ہی میڈیا میں کامیابی کے دروازے کھلنے کا وقت آیا تم چپکے سے وہاں سے بھی کھسک آئے اور زندگی کا سب سے بڑا راز پانے کے لیے خود کو وقف کر دیا ___ تمہاری انھی عادتوں اور اس سے پہلے بھی کئی بار موت کو شکست دے کر بچ نکلنے کے سبب کسی کو یقین نہ تھا کہ تم یوں چلے جاؤ گے۔ڈاکٹرز نے جب تمہاری سانسوں کو وینٹی لیٹر کا مرہون منت بتایا ہم تب بھی سوچ رہے تھے کہ تم یہ تجربہ کر کے کچھ دن بعد ہنستے مسکراتے ہمارے درمیان لوٹ آؤ گے ___ لیکن اس دکھ کا مداوا کیا ہو کہ اس بار تم نے ہوا کی قید سے رہا ہو کر مٹی کی آغوش میں پناہ لینے کو ترجیح دی۔تمھیں سپردِ خاک کرنے کے بعد جب قاری عتیق الرحمٰن دعا مانگ رہے تھے کہ ''یا خدا انھیں منکر نکیر کے سوالوں کا جواب دینے کی توفیق عطا فرما ___ تو میں سوچ رہا تھا کون سا ایسا سوال ہے جس کا جواب داؤد رضوان نہیں دے سکتا اور پھر منکر نکیر نے جو سوال پوچھنے ہیں ان کے جواب تو اس کے دل پر کندہ ہیں روح میں گھلے ہوئے ہیں۔

داؤد رضوان کی نظم: ایک منفرد مثال

ڈاکٹر نوازش علی

داؤد رضوان ایک ایسا شاعر ہے، جس کے شعری موضوعات جدید علوم کی پیچیدگیوں، تشکیک، خوابوں کی شکست و ریخت اور سوالوں کی صورت گری سے اپنی غذا حاصل کرتے ہیں۔ اس کے شعری رویے چاروں طرف بڑھتے پھیلتے اور مسلسل بے ترتیب اور بے تنظیم لیکن باندازِ دگر مسلسل مرتب و منضبط ہوتے ہوئے ایک تسلسل میں انسانی حیات کے امکانات کو کھنگالنے اور اسے اپنے حسابوں کسی نئی ترتیب و تنظیم میں لانے کے جتنوں سے عبارت ہیں۔ اس کی اکثر و بیشتر نظمیں وجود اور ذات کے اُلجھاؤ کو سُلجھانے اور نئے الجھاووں تک رسائی حاصل کرنے کی کوششوں اور جدید علوم کے پیدا کردہ سوالات کے جوابات کی تلاش اور نئے سوالات اٹھانے اور ان سے الجھنے اور روشن خیالی کی روایت سے جرأت کے ذریعے اپنے عصری شعور کی پہچان کرواتی ہیں۔ ایک طرف وجود اور ذات کے الجھاووں میں اس کے ہاں ایک مسئلہ یہ ہے کہ انتہائی ترقی یافتہ دور، جس میں زندگی کسی نظر نہ آنے والی مرکزیت کے بغیر پھیلاؤ سے دوچار ہے۔ لیکن دوسری طرف المیہ یہ ہے کہ زندگی محض چند مشینی بٹنوں کو دبانے کے کھیل تماشے تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ ایسی صورتِ حال میں فرد اور کائنات کے باہمی رشتے میں شاعر کو از سرِ نو اپنے وجود کے تعین کا مرحلہ درپیش ہے۔ وہ اپنے ہونے نہ ہونے، اپنے یقین و گمان میں گھرا ہوا ہے۔ ساتھ ہی معاشرے اور شاعر کے درمیان بھی ہمہ وقت ایک کشمکش جاری ہے۔ ہر آن بنتے بگڑتے اور تغیر آشنا معاشرے میں وہ کن حوالوں سے نئے سرے سے خود کو دریافت کرے۔ ہر نسل کا مسئلہ ہمیشہ سے یہ رہا ہے کہ وہ زندگی کو نئے سرے سے اور اپنے ڈھنگ سے شروع کرنے کی آرزومند ہوتی ہے۔ ہر نسل کے اپنے اُلجھاوے ہوتے ہیں۔ لیکن ہر نسل کے جوان ہاتھوں میں جب رعشہ اترنے لگتا ہے تو اُسے خبر ملتی ہے کہ زندگی کو اپنے ڈھب پر لانے کے لئے جو خواب دیکھے گئے تھے، زندگی اُن خوابوں کو روندتی ہوئی تیزی

سے آگے بڑھ چکی ہے۔ اگلی نئی نسل نئے ذائقوں سے آشنا ہو چکی ہے۔ نئی نسل کے ذائقوں اور پرانی نسل کے ذائقوں کے درمیان مزید نئے علوم اور جدید وسائل نے ایک فصیل کھڑی کر دی ہے۔ تمام عمر کے سفر کا حاصل بس ایک رنجِ مسافرت ہے۔ لیکن نئے اجالے کے سورج کو بہر حال اُگنا ہوتا ہے۔ اگلی نئی نسل پھر اسی تسلسل میں رعشہ زدہ ہو جاتی ہے۔ وہ بھی وہی کچھ محسوس کرتی ہے جو پرانی نسل کا مقدر تھا۔ تو یہ سارا عمل ایک تسلسل سے جاری ہے۔ ہر نسل کے خواب تاراج ہوتے ہیں اور زندگی آگے بڑھتی جاتی ہے۔ اس تسلسل کے موجود میں وجود کی حیثیت کا تعین داؤد رضوان کا ایک اہم مسئلہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس کی نظموں کے چند ٹکڑے دیکھئے۔

وجود کے سوال سوچتے ہوئے
جواب کھوجتے ہوئے۔۔۔!

سوادِ وقت میں حیات ڈھونڈتا
وہ خاک چھانتا وجود

وصال لمحے
جنہیں وجود وعدم کی سرحد پہ
تشنہ لب ہی رکھا گیا

وہ کوئی خواب تھا اپنے جمال میں اُلجھا
کوئی وجود کہ زندہ تھا خال وخد سے پرے
جسے خبر کی صلیبوں نے مار ڈالا تھا
جسے حدوں کے وہموں نے چاٹ ڈالا تھا

کسی غبار میں اپنی تراش رکھتا ہے
ہوا کے ہاتھ پہ خود کو تلاش کرتا ہے

بدن کے بوسیدہ کاغذوں پر لکھے

تمنّا کے حرف کھو چکے ہیں

کہ ہم جو خاک بدن کے
ان دیکھے جبر میں ہیں
ہمیں خبر ہو
کہ انتہائے سفر کا حاصل
بس ایک رنجِ مسافرت ہے

میں جو کائنات کے کم ترین حصار میں
ہوں کہیں قیام پذیر
مرا قدم اٹھے بھی کہاں تلک
کہ نہیں ہے میرے وجود میں
کسی اختیار کے پل کی کوئی نمود تک
نہ لکیر ہے مرے ہاتھ میں
کسی خوابناک وصال کی

وجود میں کھولتی
اُسی آگ کا شرر ہیں
جو تیرے میرے وجود کے
رابطوں میں ٹوٹی ہوئی کڑی ہے

یہ داستاں عجیب داستاں ہے
کہانیاں وقوعے سے تہی
وجود لاوجود ہوتے سارے سلسلے
کراں سے تا کراں
شکستہ آرزوؤں کی بگڑتی بنتی صورتیں

وجود اور معاشرے، وجود اور کائنات کے درمیان بڑھتے ہوئے فاصلوں کا احساس اور وجود کی

شکست وریخت اور وجود کا ازسرِ نو تعین ہی اس کی شاعری کا مرکزہ ہے۔گمان سے گمان تک پھیلے ہوئے سلسلے داؤد رضوان کو کسی یقین کو منزل نہیں بنانے دیتے۔لیکن کیا یقین کا اِثبات لازم ہے؟اس کے بغیر تو فکری بکھراؤ کا خاتمہ ممکن نہیں۔یقین کو اِثبات کی منزل تو مل سکتی ہے لیکن پھر موجود کا جمود ہی مقدر ٹھہرے گا۔جمود اور بکھراؤ میں سے کس کو اپنا مقدر بنانے کی سعی کی جائے۔داؤد رضوان کی نظمیں بتاتی ہیں کہ اُس کے نزدیک جمود کے مقابل بکھراؤ ہی اصلِ حیات ہے۔کہ بکھراؤ میں بہر حال تحرک موجود ہے۔اسی لئے وہ کسی بھی فکری نظام سے تیقن کی حد تک جڑا ہوا نہیں ہے۔اس کے نزدیک یہی روحِ عصر ہے۔اور اسی روحِ عصر سے وہ مکالمہ کرنے کا آرزومند ہے۔اس حساب سے وہ ایک روشن خیال شاعر ہے۔وہ جدید افکار کو اپنے فہم وادراک کا حصہ بناتا ہے۔فکری حوالوں سے مغربی ادب کی بعض جدید تحریکوں کے براہِ راست اور کہیں اختر حسین جعفری کی روایت سے آئے اثرات اس کی جدید فکر کا پسِ منظر اور پیشِ منظر بنتے ہیں۔لیکن اختر حسین جعفری نے مغرب کی جدید تحریکوں اور مشرق کے ادبی ورثے کو یوں اپنی تخلیقی شخصیت میں جذب کر لیا تھا کہ ان کی سطریں معنوی جہات کو اپنے اندر سموئے ہوئے اگلی سطروں کی معنوی وسعتوں میں پیوست ہو جاتی ہیں۔داؤد رضوان نے ابھی اس قرینے کے زینے پر پہلا قدم رکھا ہے۔لیکن پھر بھی نیا شعور اس کی سطروں میں بولتا ہے۔یہ بات اس کے دیگر ہم عصر شعراء میں کم کم ہی دکھائی دیتی ہے۔نئے شعور سے حاصل کی ہوئی دانشوری کے بعض پہلو اس کی شاعری کا روشن پہلو ہیں۔اس کی نظموں کے چند ٹکڑے دیکھئے۔

گماں کے پانیوں میں
خواب کے کتنے جزیرے ہیں

ادھورے خواب کا وہ ناتمام روپ بہہ گیا
خیالِ بے خیال میں
کسی گماں کے درمیاں
کہیں سوادِ درد میں

بدن کے کاغذوں پر درد کی بارش
فقط بوسیدگی لکھتی رہی

کسی اداس شامِ ہجر میں
وفورِ ضبط سے کھلے

وہ زخم سارے جو
گزشتہ موسموں کی دھول میں چھپے رہے

اے مرے عصرِ جدید
تیز رفتار پیمبر سے کہانی تو سنی ہے لیکن
کوئی انجام رُلاتا ہی نہیں۔۔۔
کہ بہاریں بھی خزائیں بھی یہاں
فقط اخبار کی سُرخی کی ہی ممنون ہوئیں

(یہاں پہ جھوٹ، سچ، سیہ، سفید کی تمیز کے
ہزار فلسفے ہیں
جن کی ابتداء بھی انتہا بھی مصلحت)

داؤد رضوان نئی نظم لکھنے کا تمنائی ہے۔ اس کی نظموں کے تمثیلی اجزاء، علامتیں، استعارے تمثالیں اور الفاظ وخیالات موجود سے باہر نکل کر اپنی نئی جہتوں کا سراغ دیتے ہیں۔ اسی مقام پر تہہ داری اور پیچیدگی اُس کی نظم کا حصہ بنتی ہے۔ تاہم ابھی وہ جذب وانجذاب کے مراحل میں ہے۔ ابھی وہ بعض افکار کے پیچاک میں الجھا ہوا ہے۔ وہ اپنے وجود کے الجھاوے کو بسا اوقات معاشرے اور بسا اوقات کائنات میں رکھ کر سلجھانے کی کوششوں میں خود کو بکھیر رہا ہے۔ ابھی جامعیت کا مرحلہ قدرے دُور کی بات لگتی ہے۔ وہ ابھی اپنی نظموں میں وجود کے بکھراؤ کو کُل میں مجتمع کرنے کے ہنر کی نشاندہی نہیں کرواسکا۔ وہ بے انت اور بے سمت مسافتوں میں گھرا ہوا شاعر ہے۔ اُسے خود اپنی مسافتوں کے تعین کا مرحلہ درپیش ہے۔ مسافتوں کے تعین کے بعد ہی بکھراؤ کو ارتکاز نصیب ہو سکے گا۔ ایسے شاعر سے بہت سی توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ لیکن تخلیقی عمل کے ادراک اور اُس کی وسعتوں کا احساس اس کے ہاں شدید وابستگی کی صورت اختیار نہیں کر سکا۔ نئی نظم لکھنے کی خواہش اور نئے شعور کی گونج اپنی جگہ اہم ضرور ہے لیکن نظم کا آہنگ اور لب ولہجہ جس شعری سطح کا متقاضی ہوتا ہے، اس کی کمی کہیں کہیں محسوس ہوتی ہے۔ وہ کسی اچھے اور اچھوتے خیال کو سطروں کے قالب میں منقلب کرتے ہوئے یا کسی سطر میں چند خوبصورت لفظوں کے پہلو میں ایسے الفاظ بھی رکھ دیتا ہے، جس سے خیال کی خوبصورتی یا سطر کے مجموعی حُسن میں کمی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ یوں بھی حشو وزوائد کے باعث اُس کے ہاں روانی جھٹکے کھاتی ہے۔ اس کا اپنا ذوقِ سماعت اور حُسنِ صوت ابھی مزید رچاؤ کا تقاضا کرتا ہے۔ مسئلہ یہ نہیں ہے کہ اس کے ہاں مشکل بحروں کی وجہ سے روانی میں کمی واقع ہوتی ہے، بلکہ رواں اور آسان بحروں میں بھی اس کے ہاں نثریت ڈیرے

جمالیتی ہے۔ یہ فنی ناپختگی اس کی نظموں کی بلند سطح کو مجروح کرتی ہے۔ مزید یہ کہ چند ایک مقامات پر اس کی نظم کے بعض بندوں میں سطروں کے تقدّم وتاخّر کا مسئلہ بھی ہے۔ بسااوقات بند کا آغاز انتہائی پُرخیال اور دمکتی ہوئی سطر سے کرتا ہے۔ اور آگے کی سطریں پُرخیال دمکتی ہوئی سطر کی فضا کو آگے بڑھاتی ہیں یا اس کی توضیح وتصریح کرتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ایک انتہائی خوبصورت منظر کو ابتداء میں دیکھنے کے بعد اگلے اچھے مناظر بھی آنکھوں میں وہ چمک پیدا نہیں کرتے، جو پہلے انتہائی خوبصورت منظر کی دید سے پیدا ہوئی تھی۔ لیکن اگر اچھے منظروں کو دیکھنے کے بعد انتہائی خوبصورت منظر کا نظارا کیا جائے تو تمام مناظر کا ایک مجموعی حُسن تا دیر آنکھوں میں بسا رہتا ہے۔ دراصل نظم میں یہ نظم کی فنی بنت کاری کا مسئلہ ہے PUNCHLINE اگر بند کے پہلے مصرع کی بجائے بند کے آخری مصرعے کے طور پر آئے تو یقیناً تاثر زیادہ گہرا اور دیرپا ہوگا۔ نئے علوم کی طرف پیش قدمی نے اسے زبان وبیان اور نظم کی بنت پر گرفت کیطرف توجہ زیادہ مبذول کرنے کی مہلت نہیں دی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کا شعری بیان بھنور بھنور آگے بڑھتا ہے۔ فکر کی پیچیدگی بیان کی پیچیدگی کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ لیکن بیان کے وہ سلیقے جو بھنور ہوتے ہوئے بھی اپنی گرہ کھول دیں، جو پیچیدگیوں کو آسانیاں عطا کردیں، جو مشکل کو سہل کردیں، جو منظوم کو تخلیق میں تبدیل کردیں، وہاں تک پہنچنے کے لئے جدید اور روشن فکر کے ساتھ ساتھ بیان کے مختلف اسالیب اور اُسلوبیاتی معجزوں کو بنظرِ غائر دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاعر کو کس قسم کی ریاضت درکار ہے، اسکا شعور اسے خود ہونا چاہئے۔ علم اور مشاہدے اور فکری پیچیدگیوں کو احساس بنائے بغیر اچھی شاعری کے قابلِ فخر کارنامے انجام نہیں دئے جاسکتے۔ ویسے یہ لازم نہیں کہ علم اور مشاہدے کو احساس کی سطح پر رچاؤ کے بعد یقیناً اچھی نظم وجود پذیر ہوسکتی ہے۔ لیکن پھر بھی علم اور مشاہدے کو اپنے خون میں اتارے بغیر شعری خیال منظوم تو کیا جاسکتا ہے، تخلیقی سطح کی نظم نہیں لکھی جاسکتی۔ ویسے بھی نظم کا معاملہ بہت نازک اور مختلف ہوتا ہے۔ نظم میں تو پوری نظم کی اکائی کا وجود گونجتا ہے۔ ہر سطر کی گونج الگ الگ شکل میں نہیں گونجتی۔ حسنِ خیال کے ساتھ ساتھ تخلیقِ حسن کی طرف ہوش مندانہ ہنرمندی بھی ضروری ہے۔ ویسے تو ہر نئی بات اپنی ابتدائی شکل میں ناہمواری کی طرف راغب ہوتی ہے۔ لیکن فنکارانہ تقاضوں کو شعور میں جذب کرنیکا سلیقہ ہی تخلیق کا راہنما ستارہ بنتا ہے۔ داؤد رضوان نے بعض شعری اسالیب اور وسائل کو برتنے کی کوشش میں چند ایک اچھی نظمیں اور بہت سی اچھی سطریں تخلیق کی ہیں۔ لیکن پھر بھی وہ اپنے شعری احساس کو جمالیاتی بلندیوں کا ہم سفر نہیں بنا سکا۔

یوں تو شاعری میں مقدار کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاتی۔ بلکہ معیار کو ہی معیار ٹھہرایا جاتا ہے۔ شاعری میں کوئی بھی کلیہ آخری کلیہ نہیں ہوتا۔ لیکن پھر بھی بہت کچھ محض اپنے ذہنی عمل میں اناپ شناپ سطریں کہنے اور اُنہیں بھلا دینے کے بظاہر کارِفضول ہی کو شاعرانہ فضا میں ہمہ وقت زندہ رہنے کا نام دیا جاسکتا ہے۔ شاعرانہ کیفیت وقتی اور لمحاتی ہوتی ہے۔ شاعرانہ کیفیت کے ورود کے وقت شاعر بیان کے

ویسے ہی تلاش کرتا نہ رہ جائے۔ کیونکہ نئی لمحوں کو بہر حال کچھ دیر بعد رخصت ہونا ہوتا ہے۔ بیان کے بہتر قرینے شاعر کا شعوری ورثہ ہوں تو شاعرانہ کیفیت میں اپنے شعری تجربے کو بڑی سہولت سے شاعر اپنی گرفت میں لے سکتا ہے۔ یہیں سے ایک منفرد اور نکھرے ہوئے اُسلوب کی کلید ہاتھ لگتی ہے۔ مزید قطع و برید تو بعد کا مسئلہ ہے۔ اپنی فکر پر پختہ یقین اور اپنے یقین کو اپنے اندر جذب کرنے اور احساس کی سطح پر لانے ہی سے جدید علوم اور روشن فکر کے حاصلات کو تخلیقی جہت دی جاسکتی ہے۔ ان تمام باتوں کی طرف داؤد رضوان کی نظمیں اشارے ضرور کرتی ہیں۔ لیکن ان اشاروں کو واضح نشانات بنانے کی منزل ابھی بے یقینی کے مراحل میں ہے۔

اپنی فکر اور شعری برتاؤ کے اعتبار سے داؤد رضوان ایک سنجیدہ شاعر ہے۔ شاعرانہ سنجیدگی کے ساتھ ساتھ تنہائی، نارسائی اور تشنگی کے احساس نے اس کی شاعری کو مزید سنجیدہ بنا دیا ہے۔ یہ سنجیدگی کچھ ایسی سَمیا لیے ہوئے ہے کہ حبس زدہ ماحول کا تاثر گہرا ہونے لگتا ہے۔ کشادگی کے مناظر کی طرف کھلنے والے بند کواڑ ابھی اس کی دستک کے منتظر ہیں تا کہ شاعرانہ سنجیدگی میں ہوا کی تازگی شامل ہو کر اس کی شاعری کے اثر کو دو نا کر دے۔

ہمارے عہد کے نوجوان شعراء میں داؤد رضوان کے لئے یہ امتیاز کی بات ہے کہ وہ اپنی نظموں کے مصرعوں کو استعاراتی بیان میں ڈھال لینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس حوالے سے اس کے ہاں بہت سے نئے، اچھوتے اور خوش کن استعارے ملتے ہیں۔ استعاراتی بیانات ہی سے اس نے اپنی نظموں میں شعریت پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کی بہت سی نظموں میں استعاراتی بیان تمثیلی بیان کی طرف لپکتا ہے۔ "سناٹا بولتا ہے" کی خوبصورتی نئے شعور کے اظہار میں ہے۔ اگر چہ یہ اظہار بعض مواقع پر اپنی ناتمامیت کا احساس دلاتا ہے۔ پھر بھی اس نے گمبھیرتا لیے ہوئے بعض نئے شاعرانہ راستے اپنی شاعری میں تراشے ہیں۔ اس حوالے سے اس کی چند ایک نظموں کے کچھ ٹکڑے دیکھئے

خوابِ رفتہ کی ڈولتی کشتی
پانیوں پانیوں بھٹکتی ہے

ایک روشن لکیر آنکھوں میں
دیر تک عکس بن کے بہتی ہے

ایک مرکز کا اندھا طوافِ مسلسل
وہی گود سے گور تک ایک اندھی کشاکش
کہ جس کی نہایت تنگ و تازِ نانِ جویں

کہنے سننے کی ساری
باتیں ختم ہوئیں
رِکن مِن، رِکن مِن گرتی بارش
دُور کہیں تن کی مٹی میں
خواہش کا نم بوتی ہے

یہ داستاں در داستاں پھیلی ہوئی
طولِ زمان و لا زماں تک زندگی
کیا اک فریبِ آرزو کا انت ہے۔۔۔!

ادھورے خواب، تشنہ خواہشیں، تعمیر کی حسرت
ہمارے وقت کی پیشانی پر لکھی ہوئی تحریر اتنی ہے
جسے پڑھ کر سفر پاؤں میں پہنا تھا

جدید نظم کن سوالات کے جوابات کی تلاش میں اپنے آپ سے الجھ رہی ہے، اس کا اندازہ کرنے کے لئے داؤد رضوان جیسے نظم گو شاعر کا دھیان سے مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔ وہ نئی نظم کے فنی تقاضوں کو نباہنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ہلکی ہلکی تادیر گونجتی ہوئی اس کی شاعری سے بہت سی توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ وہ چمکتی ہوئی سطریں اور نظموں کے بند لکھنے پر قادر ہے۔ چمکتی دمکتی نظمیں کچھ دُور کی بات نہیں ہے۔ ''سناٹا بولتا ہے''۔ اس کا نقشِ اول ہے۔ بہتر اور بلند تر سطح پر پہنچنے کے امکانات اس کے ہاں موجود ہیں۔

داؤد رضوان کا پہلا شعری مجموعہ

احمد جاوید

داؤد رضوان اس نسل سے تعلق رکھتا ہے جس نے سقوط ڈھاکہ اور 1977ء کے مارشل لا کے نفاد کے بعد سوچنے کی اذیت جھیلنا شروع کی۔ ہماری قومی زندگی میں ان دونوں واقعات کی اہمیت بہت بنیادی نوعیت کی ہے۔ یہ وہ سانحات ہیں جنھوں نے اردو ادب کی ہر موجود نسل کو کسی نہ کسی سطح پر ضرور متاثر کیا ہے۔ گزشتہ ربع صدی کے اواخر میں سامنے آنے والی نسل نے البتہ اس کے نتائج میں آنکھ کھولی۔ علاوہ ازیں سرد جنگ کے خاتمے کے بعد ابھرنے والے واقعات، عالمی سطح پر طاقت کا بے دریغ استعمال اور سائنسی ترقی کے عالمی اثرات بھی اسی وقت میں اپنی پوری شدت کے ساتھ نمودار ہوئے۔ جدید ترین حسیت کی بُنت اسی کمپلیکس صورت حال کا شاخسانہ ہے۔

داؤد رضوان کے ہاں بھی یہی کمپلیکس صورت حال اس کی فکر کی تشکیل کرتی ہے۔ یوں تو اس کی سوچ کا دائرہ بہت وسیع ہے مگر بنیادی طور پر عصری شعور ہی اس کے شعری نظام کی تزئین کا باعث بنا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کے بگاڑ سے اپنی شاعری کا خمیر اٹھاتا ہے اور پھر سطر سطر جسم و جاں پر لکھی ہوئی نارسائیاں پڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے اس کی پہلی شناخت اس کا سنجیدہ اور رنجیدہ لہجہ ہی قرار پاتا ہے۔ 'سناٹا بولتا ہے' کی ایک مختصر سی نظم کی ان تین لائنوں سے اس کے شعری مزاج کا سراغ لگایا جا سکتا ہے:

بولنا مشکل بہت
خامشی اس سے کٹھن
سوچنا اک کرب ہے

شاعری میں لہجے کی اہمیت اس لیے زیادہ ہوتی ہے کہ جذبہ و احساس کی صداقت، شدت و حدت کا

انداز ہ اسی سے بہم پہنچتا ہے۔ داؤد رضوان کے ہاں بھی لہجے کی مخصوص کیفیت نہ صرف اس کے موضوعات کی سنجیدگی سے ہمیں آگاہی بخشتی ہے بلکہ ان موضوعات کے ساتھ اس کی جذباتی وابستگی کو بھی آشکارا کرتی ہے۔ اس کا انداز ہ ہمیں ان الفاظ ہی سے ہونے لگتا ہے جس سے وہ اپنی نظموں کے عنوان بناتا ہے۔ کلبۂ قفلِ غم، شہرِ اندیشہ، شہرِ آرزو میں حبس، حرفوں کی قید، نارسیدہ لحات، شہرِ حرص، ذات کا شمشان گھاٹ، کائی زدہ پانی، بے ثمر یادیں ...... یہ وہ الفاظ ہیں جن سے اس نے اپنی چند نظموں کے عنوان تشکیل دیے ہیں۔

داؤد رضوان کی نظموں کے عنوانات شاعرانہ تو ضرور ہوتے ہیں مگر ان میں تجریدی ابہام ہرگز نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کی کیفیت اور اس کے لہجے تک رسائی مشکل نہیں رہتی۔ رائگانی کا رنج ہی عام طور پر اس کے عنوانات سے متن کی طرف پھیلاؤ کرتا ہے جس سے ہم اس کے لہجے کی کڑواہٹ، اداسی یا انتہا درجے کی سنجیدگی کو پانے لگتے ہیں۔

رائگانی کا رنج، ہزیمت کا شدید احساس، عہد شکنی، خوابوں کی شکست وریخت اور ان دیکھے سانحوں کی پیدا کردہ بے بسی اس کی شاعری میں سرایت ہے مگر اہم بات یہ ہے کہ نا قابلِ قبول نتائج اخذ کرنے کے باوجود اس کے ہاں قنوطیت پیدا نہیں ہوتی بلکہ اپنے عصر کے بارے میں سوچتا ہوا احساس ذہن سامنے آتا ہے۔

اردو ادب میں حالات کے ساتھ وابستہ ہو کر سوچنے اور لکھنے کا عمل سرسید تحریک کے ساتھ ایک با قاعدہ شکل میں شروع ہو گیا تھا۔ ہر چند کہ بیسویں صدی کے آغاز پر اس تحریک کا رویہ تو برقرار نہ رہا مگر حالات کے دباؤ نے ادب کو اور طرح سے متاثر کرنا شروع کر دیا۔ سیاسی اور سماجی استحصال کے خلاف ایک عمومی ردِ عمل پیدا ہوا جس نے نہ صرف موضوعات کا تعین کیا بلکہ فنی اور تکنیکی سطح پر نئی تبدیلیوں کی روایت بھی پیدا کی۔ آگے قیام پاکستان کے بعد بھی ادیب کی ذمہ داری تبدیل نہ ہوئی۔ ہمارے ہاں خوابوں کی شکست وریخت کا عمل تقسیم کے ساتھ ہی آغاز ہو جاتا ہے۔ پھر جوں جوں قومی زندگی آگے بڑھتی ہے، نئے مخمصے اور نئے الجھاوے نئی نئی شکستوں کو جنم دیتے ہیں۔

ہزیمت کا شدید احساس ہمیں ستر کی دہائی کے ادب میں بہت نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ ایک طرف سقوطِ ڈھاکہ سے شناخت کا دولخت ہوتا چہرہ ہے اور دوسری طرف آمریت کے ہاتھوں کچلی ہوئی عزتِ نفس۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں زمینی حقائق پوری شدت سے ادب میں داخل ہوئے۔ چونکہ گرد و پیش میں رونما ہونے والے واقعات میں شدت تھی، اسی لیے ردِ عمل بھی شدید تھا اور رویے بھی۔ ہر چند کہ ہمارے ادب کے موضوعات میں اس کے بعد بھی کوئی بڑی تبدیلی پیدا نہ ہوئی مگر جو نسل گزشتہ صدی کے اواخر میں سامنے آئی اس کے مزاج میں وہ پہلے والی شدت موجود نہیں ہے۔ اسے سہولت حاصل ہے کہ وہ صورت حال کا تجزیہ کر سکے۔ نہ صرف اس خطے کے آدمی کا نسل در نسل احوال جان سکے بلکہ اسے جدید عصر

کی عمومی صورت حال اور انسانی تاریخ کی جدلیات کے ساتھ بھی جوڑ سکے۔ داؤد رضوان کی شاعری میں بھی اس کے عہد کا چلن بہت نمایاں ہے۔ وہ جائزہ لیتا ہے، تجزیہ کرتا ہے اور بھید پانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس عمل میں سوچنے کی اذیت بھی شامل ہوتی ہے اور ناخوشگوار نتائج کی تلخی بھی۔ مگر کیا کیا جائے کہ ایسا ہی ہے:

شہرِ افسوس میں اب فقط
ایک ماتم لہو کی روانی میں ہے
راکھ ہی راکھ آنکھوں کے پانی میں ہے

آنکھوں کے پانی میں راکھ ہی راکھ دیکھنے کے عمل تک پہنچنے میں وہ قومی زندگی کی تاریخ سے بھی گزرتا ہے، انسانیاتی تاریخ سے بھی اور عصرِ جدید کے اپنے جبر سے بھی۔ یہ محض ہنگامی نقطۂ نظر نہیں بلکہ حالات کا اپنا پیدا کردہ فطری نتیجہ ہے۔

داؤد رضوان کی اکثر نظموں میں عصرِ جدید کا واضح ادراک موجود ہے۔ وہ عصر جسے اندھی طاقتوں نے عالمی کلچر کی شکل دے رکھی ہے۔ اس ضمن میں اس کی ایک نظم 'آنکھیں صحرا ہوئیں' یہاں بطور خاص مثال پیش کی جاسکتی ہے اور جسے جدید عصر کا عنوان بھی کہا جاسکتا ہے۔ یہ نظم اگرچہ سات حصوں میں منقسم ہے مگر درحقیقت اپنے بہاؤ میں ایک واضح مفہوم لے کر چلتی ہے۔ عصبی اور نسلی تعصبات سے بارود کی بُو تک اور پھر سرمایہ دارانہ معیشت کی محافظ جمہوریت تک ہر لحہ سکڑتی دنیا کی بدہیئتی کو مزید مسخ کرنے میں مصروف ہے۔ آج کے انسان کی مثال اس اندھے بھکاری کی ہے جس پر نئے سورج کی رعنائیاں حرام ہیں اور جس کا نہ ہونا اخبار کی خبر کے سوا کچھ نہیں۔

عصرِ جدید کا بے مایہ آدمی اس کے اپنے گرد و پیش میں بھی موجود ہے جس کی بے حاصلی اور نارسائی اسی لیے بار بار اس کا موضوع بنتی ہے اور ہر بار اس کی نظم 'چوتھی سمت' کی پہلی لائن کا مفہوم بن جاتی ہے:

ادھورے خواب، تشنہ خواہشیں، تعمیر کی حسرت

داؤد رضوان کی شاعری میں 'خواب' کا لفظ خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ لفظ اس کی نظموں میں بار بار استعمال ہوا ہے بلکہ چند نظموں کے عنوان میں بھی اسے دیکھا جاسکتا ہے۔ بظاہر وہ خواب کو علامت کے طور پر استعمال نہیں کرتا مگر نظم کا متن اور موضوع اسے علامتی جہت ضرور عطا کرتے ہیں۔ وہ خواب کو خواہش کے معانی میں ڈھالتا ہے مگر ایسی خواہش جو دور ہو کر دھند میں لپٹ جاتی ہیں اور محض ایک شکستہ خواب کا عکس بن جاتی ہیں۔ خواب کے متعلقات میں نیند، آنکھیں، رتجگے، سب خواب کی معنویت اجاگر کرنے کا وسیلہ ہیں مگر یہ امر طے شدہ ہے کہ اس کے سب خواب ایسے ہیں جو تعبیر تک نہیں پہنچتے۔

دوسرے چند الفاظ جو اسے مرغوب ہوئے ہیں ان میں سوال، سوالی، گمان، بدگمانی، شہر، آرزو، جبس اور حسن بطور خاص قابلِ توجہ ہیں۔ حسن کا لفظ اس کے ہاں محض عشق کے مرکزے کے طور پر ہی ظاہر نہیں

ہوتا بلکہ حیات اور مقصدِ حیات کے معانی بھی اختیار کرتا ہے کہ یہی وہ عامل ہے جو اس کے لیے شعر کہنے کا بہانہ ہے۔

لفظیات کے چناؤ میں خود اس کے موضوعات ہی اسے مدد فراہم کرتے ہیں یا پھر وہ روایت جو راشد، مجید امجد اور فیض سے ہوتی ہوئی اس تک پہنچتی ہے۔ داؤد رضوان کے یہاں موضوعات کا تنوع تو ہے مگر علامتوں کا اژدہام نہیں ہے۔ اس بات کی تحسین کی جانی چاہیے کہ وہ بسا اوقات علامتوں اور امیجز کے استعمال کے بغیر بھی شعری ابہام پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ بطور خاص اس وقت جب وہ ورا سے ماورا کی طرف سفر کرتا ہے۔ ایک اور بات جو مجھے خصوصیت کے ساتھ دلچسپ لگی وہ اس کی نظم کی Length ہے۔ وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ اس کی نظم کہاں ختم ہو رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی نظمیں اپنے بہاؤ کو اور اپنے اثر کو برقرار رکھتی ہیں۔ طویل نظموں میں بطور خاص اس کا ڈر موجود رہتا ہے کہ بعض اوقات شاعر کی عجلت پسندی سے لائنیں محور سے ہٹ جاتی ہیں۔ داؤد رضوان البتہ عام طور پر خود کو اس سقم سے بچانے میں کامیاب رہا ہے۔

داؤد رضوان کی فنی اور شعری صلاحیت در حقیقت اس کے موضوعات کی سنجیدگی اور پھر ان کے ساتھ اس کی کمٹ منٹ سے نمو حاصل کرتی ہے۔ اس کا طرزِ احساس چونکہ کسی جستجو سے جڑا ہوا ہے اس لیے اس کا طرزِ اظہار بھی از خود ایک شکل اختیار کرتا ہے، کسی غیر ضروری جتن کا مرہونِ منت نہیں رہتا۔

ایک آخری بات یہ کہ اس کی سوچ بظاہر عصری جبریت سے ابھرتی ہے اور گرد و پیش کے آدمی کا احوال بیان کرتی ہے مگر در حقیقت اس کے World View کا دائرہ قدرے وسیع ہے۔ وہ جبر کی کسی ایک حالت کو سوال نہیں کرتا بلکہ حالتوں کو موضوع بناتا ہے۔ گرد و پیش سے اسے اپنے عصر کا ادراک ضرور حاصل ہوتا ہے مگر اس سے وہ روحِ عصر کو سمجھنے کی سبیل بھی نکالتا ہے۔ داؤد رضوان کا ایک بڑا موضوع ماورا میں جھانکنا بھی ہے۔ سو اس طرح انسان کے وجود میں ہمکتی پراسراریت اسے کائنات کی مابعد الطبیعات پر سوال کرنے کا اذن بھی دیتی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ داؤد رضوان کی کتاب 'سناٹا بولتا ہے' کو سنجیدگی سے مطالعہ کیا جائے گا۔ میں نے اس مجموعے میں نہ صرف اپنے عصر کی صورت دیکھی ہے بلکہ ایک نئے شعری امکان کو ابھرتے بھی محسوس کیا ہے۔

داؤد رضوان کا شعری اسلوب

ڈاکٹر ضیاء الحسن

داؤد رضوان کے پہلے مجموعۂ نظم کا عنوان ''سناٹا بولتا ہے'' اپنے موضوع کا بھرپور عکاس ہے۔ اس میں شامل مربوط مضامین پر مشتمل چوّن نظمیں گویا ایک طویل نظم کے چوّن بند ہیں۔ جس میں انھوں نے اپنی شاعری کا موضوع اس سناٹے کو بنایا ہے جس نے ہمارے پورے معاشرے کو اپنی گرفت میں جکڑا ہوا ہے۔ ہمارے اردگرد روز سینکڑوں انسانوں کی موت کی خبر نشر ہوتی ہے اور ہمارے سینے بے آواز رہتے ہیں۔ ہمارے سامنے لوگ قتل ہوتے ہیں، ہسپتالوں میں ایڑیاں رگڑتے ہیں، ساتھ والے گھر میں ڈکیتی و چوری کے واردات ہوتی ہے اور ہمارے حلق سے آواز برآمد نہیں ہوتی۔ ہر آٹھ دس سالوں کے بعد ہمیں انسانوں کی صف سے نکال کر جانوروں کے ساتھ باندھ دیا جاتا ہے۔ تھانوں میں جوتے لگائے جاتے ہیں۔ لوگ گھروں سے یک بیک غائب ہو جاتے ہیں اور ہم خاموش رہتے ہیں۔ اس معاشرے میں ہماری بہو، بیٹیوں کو بے عزت کیا جاتا ہے، غریبوں کو ان کے گھروں سے بے دخل کر دیا جاتا ہے، سرِ عام لوگ قتل ہوتے ہیں اور ہم چپ چاپ گزر جاتے ہیں۔

یہ چُپ، یہ خاموشی اور سناٹا اس قدر بڑھ گیا ہے کہ اب ہمارے اندر باہر ہر طرف گونجتا ہے۔ ایک شور ہے، ایک شاعر اس آواز کو سنتا ہے۔ خود بھی مجروح ہوتا ہے اور ہمیں بھی کچوکے لگاتا ہے۔ ہماری بے حس روحوں میں نشتر زنی کرتا ہے اور موت سے زیادہ یخ اس سناٹے کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔

یہ داؤد رضوان ہے۔ آپ داؤد رضوان سے ملیے۔ آپ کو محسوس ہوگا کہ اس سناٹے کے بے پناہ شور سے گھائل یہ شخص سراپا درد ہے۔ یہی درد وہ اپنے قاری تک پہنچانے میں مصروف ہے۔ اس کی یہ نظمیں یا طویل نظم فی الاصل ایک شہر آشوب ہے۔ اس پُر آشوب دور میں شہرِ آشوب ہی لکھا جا سکتا ہے۔ لاحاصل زندگی موت کے خوف سے ڈرے سہمے اس بے برکت زمانے کے بنجر پن میں تخلیقی رویوں کا جویا شاعر

منہمک ہے۔
اندر باہر سے زخم زخم ہے اور آنکھ کے نمک سے دل کے زخموں کا مداوا کرنے میں منہمک ہے۔
اس کی شاعری کی آنکھ میں آنسو ہیں۔ یقین گمان بن چکے ہیں۔ خواب نفرت میں گندھی مٹی سے تشکیل پاتے ہیں۔ ایک بے خبری ہے جو دلوں پر چھائی ہوئی ہے۔ بے انت اندھیری رات ہے اور نیا سورج طلوع ہوتا نظر نہیں آتا۔ ایک مسلسل خزاں ہے جو باغِ ہستی پر ڈیرا ڈال کر بیٹھی ہے۔ پیاس ہے اور دور دور تک سراب ہی سراب ہے۔ کہیں کسی مستجاب دعا کے پل کا گزر نہیں۔ اس کی لفظیات تراکیب، استعارات اور امیجز سب کے سب اسی سناٹے، اسی ہجر، اسی بے خبری سے پیدا ہوتے ہیں۔ حجلۂ شب فراق، تماشا گہہ ہست، شامِ ہجر، خزاں نصیب پھول، دعائے بے حرف، سرزمینِ خواب کا مدار، بارود کی آنکھ، ماسوا کی دھن سے تہی دل، شامِ دل گرفتہ، بے وجود تنہائی، خواہشات کا ایندھن، گئے دنوں کی باس، گمان کے سلسلے، یقین کی وحشتیں، خیالِ تیرہ و تارِ شب ہجراں، بے وصل تمناؤں کی گھور اداسی، وجود و عدم کی سرحد، بے خبر ساعتوں کے دروازے، رتجگوں کی چتا، وصل کی ریز گاری، جدائیوں کی آگ، ناامید ساعتوں کی دیمک، خوابوں کی ریز گاری، بدن کا بوسیدہ کاغذ، عمروں کی دھول، خزاں کی دستک، سورج کی پیاس، سراب راستے، رہگزرِ حیات بانجھ خوابوں کی سرزمین، زرد بوڑھا سورج، خوابیدہ آرزوئیں، گم شدہ خواب، ہزیمتوں کا سفر، وقت کی قبر، درد کا سمندر، بدگمانیوں کے رہگزار، رنجِ رائگاں کی گرد، ان دیکھی بلاؤں کا تسلط، عہد شکستہ کے رشتے، یادوں کے آنگن، یبوست زدہ دنوں کی کہانیاں، بجھتے ہوئے سورجوں کی تھکن، اڑان بھولے ہوئے پرندے، تپش میں بھیگی ہوئی شب، پہاڑ دن کی مسافت، حریمِ ذات کی پیاسی زمیں، نارسا تمنا کا غبار، ٹوٹے خوابوں کی خاک، دعا کے لرزیدہ ہاتھ، رات کے ٹوٹے ہوئے پر، لاحاصلی کی ریت، خوابوں کے بے آباد موسم، ایک کہانی سناتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ہمارے اردگرد بکھری ایک وحشت ناک کہانی۔ جس کے کردار ہم سب ہیں۔ ہم نے ہاں خود ہم نے اپنی زندگی کے باغ کو خزاں راج کیا ہے۔ ہم ہی وہ بے خبر ہیں جو یقینِ ذات سے دور گماں آباد جزیروں میں بھٹک رہے ہیں، ہم خوابوں، تمناؤں، آرزوؤں اور دعاؤں سے خالی ہیں۔ ہمارے اندر باہر ایک رات پھیلی ہے۔ سیاہ بے انت رات۔

داؤد رضوان کی شاعری میں چند استعارے تواتر سے آئے ہیں۔ ہجر، خزاں، گماں، خواب اور بے خبری، ان کی بیشتر نظموں کی عمارت انہی استعارات کی بنیاد پر قائم ہے۔ بظاہر یہ پانچ مختلف استعارے ہیں لیکن فی الاصل ایک ہی استعارے کے مختلف رنگ اور مختلف پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور وہ استعارہ سناٹا ہے۔ یہاں نہ ہجر روایتی مضمون میں ہجر ہے اور نہ خزاں کسی ایک رُخ سے نمایاں ہے۔ ان استعارات کے مسلسل استعمال کی وجہ سے بھی بہت سی نظمیں ایک طویل نظم کے مختلف بند محسوس ہوتے ہیں۔ اس طویل نظم کا موضوع ایک ہے، استعارے ایک ہیں۔ نظم بُننے کی منطق ایک ہے اور زندگی کو محسوس کرنے کا اسلوب ایک ہے۔ خواب کا استعارہ گذشتہ تین عشروں میں تخلیق پانے والی شاعری کا مشترک

استعارہ ہے۔ سراج منیر نے خواب اور سفر کے استعاروں کو ستر کی دہائی میں ابھرنے والے شاعروں کا مشترک تجربہ قرار دیا تھا لیکن گزشتہ دس بارہ سالوں میں اس خواب کی معنویت میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ اگر ہم صرف اس ایک استعارے کا تفصیلی تجزیہ کریں تو ہم پاکستانی معاشرے میں آنے والی تبدیلیوں کا بخوبی سراغ لگا سکتے ہیں۔ ستر اور اسی کی دہائی میں خواب موجود سے بے اطمینانی اور ایک نئے دن کی آرزو مندی کا استعارہ ہے۔ گزشتہ سالوں میں آرزومندی دم توڑ چکی ہے۔ اب کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اب تو خواب گم شدہ ہیں یا ریزہ ریزہ ہیں۔

مگر کوئی سپنا

خیالِ جمال محبت سے آراستہ
چشم کے خواب داں میں
ابھی تک تو......اترا نہیں ہے
(خواب کے بے سکوں لمحے)
کسی بھی خواب کی صورت گری
ممکن نہیں ہے
(نارسیدہ لمحات کا کرب)

ہمارے خواب
نفرت میں گندھی مٹی سے ہی تشکیل پاتے ہیں
جہانِ تازہ کی تعبیر کیونکر ہم سے ممکن ہو
(شہر حرص کے باسیوں کا اعلان نامہ)

خواب ہیں یا شہاب ثاقب ہیں
ایک پل کو بھڑک کے بجھتے ہیں
راکھ بن کر بکھرتے جاتے ہیں
(بے خوابی میں ایک کیفیت)

آپ صفحوں کے صفحے پلٹتے جایئے۔ نظموں کی نظمیں پڑھتے جایئے، خواب اسی رنگ میں نظر آئیں گے۔ مکمل مایوسی، مطلق نارسائی، لاحاصلی، بے یقینی اور اداسی سے مرکب یہ خواب ہماری زندگی کی بنیاد بھی ہیں اور داؤد رضوان کی شاعری بھی انہی لاحاصل خوابوں سے متشکل ہوئی ہے۔ اسی لیے مجھے چون نظموں پر مشتمل یہ طویل نظم شہر آشوب محسوس ہوئی ہے۔ ان نظموں کا لب ولہجہ تلخی اور درد سے مرکب ہے۔ تلخی اور

درد کی یہ نئی ترکیب اس شاعری کو داؤد رضوان کی شاعری بناتی ہے۔ بیسویں صدی کی اہم ترین شاعری میں تلخی کئی طرح سے مرکب ہو کر تخلیقی تجربہ بنتی ہے۔ یگانہ کی تلخی طنز سے ترکیب پاتی ہے۔ ظفر اقبال کی تلخی شگفتگی میں گندھی ہوئی ہے۔ داؤد رضوان نے اس تلخی کو درد سے آمیخت کیا ہے۔

داؤد رضوان نے غزل اور نظم دونوں کی مروج لفظیات، تراکیب اور استعارات سے تخلیقی انحراف کیا ہے۔ وہ نہ تو بالکل غریب لفظیات منتخب کرتا ہے اور نہ بار بار کے چبائے ہوئے لفظ اور استعارے برتتا ہے۔ وہ مانوس الفاظ سے نئے استعارے اور امیج تخلیق کرتا ہے۔ مثلاً ''بدگمانی کی ایک اور خزاں'' میں نہ بدگمانی نیا لفظ ہے۔ نہ ''کی''، نہ ''ایک'' اور نہ ''خزاں'' لیکن ان تمام مانوس الفاظ سے ایک بالکل نیا اور اچھوتا امیج بنتا ہے۔ اسی طرح ''بے خبر ساعتوں کے دروازے'' میں تمام الفاظ مانوس ہیں لیکن امیج بالکل تازہ ہے۔

بے خبر ساعتوں کے دروازے
شام کی تیرگی میں کھلتے ہیں
اجنبی چاپ کی شناسائی
گوشِ مدہوش میں دھڑکتی ہے
نرم سینے پہ لمس کا پتھر
ذائقوں کی زبان رکھتا ہے
(کہانی عنوان مانگتی ہے)

داؤد رضوان کا یہ سارے کا سارا مجموعہ نئے استعارات اور نئی امیجری سے بھرا ہوا ہے۔ یہ نیا پن نامانوس ہے اور نہ ہی گراں مطالعہ۔ ہم اسے پڑھتے ہیں اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ میرے خیال میں اچھی شاعری کا پہلا کمال یہی ہوتا ہے کہ وہ مسرت بخش ہوتی ہے۔ قاری پڑھتا ہے اور لطف اندوز ہوتا ہے۔ باقی تمام کمالات ثانوی ہیں۔ اگر شاعری بے لطف ہو اور فنی کمالات سے اٹا اٹ بھری ہو تو بے تاثیر اور بے معنی ہے۔ جب تک شاعری سے لطف نہ لیا جا سکتا ہو اس کی تمام معنویت فضول ہے۔ شاعری علم ضرور ہے لیکن دوسرے علوم سے اپنی تخلیقیت کی وجہ سے مختلف ہے۔ یہی تخلیقیت ہے جو اسے تمام علوم سے فائق کرتی ہے اور اسے لوگوں کے لیے پرکشش بناتی ہے۔

داؤد رضوان کی شاعری میں یہ تخلیقیت اور یہ لطف و تاثر بھرپور انداز میں موجود ہیں۔

'سناٹا بولتا ہے' ——— ایک تاثر

ابرار احمد

'سناٹا بولتا ہے' کی تمام نظمیں ایک خاص معیار کی حامل ہیں اور ساری کتاب میں ایک دھیمی آنچ اور لب ولہجہ سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ پہلی دونوں نظمیں توجہ کو اپنی جانب کھینچتی ہیں کہ بظاہر یہ حمد اور نعت ہیں۔ ان نظموں کا مطالعہ ہی آپ کو اس حقیقت سے آگاہ کر دیتا ہے کہ آپ کا معاملہ ایک بالکل غیر روایتی اور مختلف شاعر کے ساتھ ہے۔

'روح میں رقصاں گیت' میں وہ کہتا ہے:

میں کوئی بگولا
ہوا کے دوش ٹکا ہوا
مرے حوصلے کی اڑان میں
مرے بازوؤں کے حصار میں
کوئی آسمان بھی تو نہیں

ساتھ ہی نعتیہ نظم ''آئینۂ دل بے زنگار ہے'' میں جہاں اپنے ہجر کا تذکرہ ہے، وہیں اسے کسی یقین اور کامل اعتقاد کی تلاش بھی ہے جو اس کی اس کٹھن زندگی کو ممکن بنا سکے۔

یہ ستارے چاند یہ آتے جاتے تمام دن
ہیں مرے لیے سبھی ایک سے
کہ نہیں ہے فرصتِ غور و فکر جہاں مجھے
فقط ایک غفلتِ خواب ہے
سو پڑا ہوں پاؤں پسار کے

دراصل گزشتہ کئی دہائیوں سے ہمارے فرد کو اس کے اپنے ہی مقدر سے بے دخل کر دیا گیا ہے۔ وہ اپنے ہی لگے ہوئے تماشے کا محض تماشائی ہے۔ اس کے اردگرد پھیلی زندگی جس سے اسے ہمہ وقت نبرد آزما ہونا ہے، اس کے اختیار میں نہیں ہے۔ جس پر ہماری پوری نسل کے کسی بھی بے دست و پا شخص کو کوئی

اختیار حاصل نہیں۔ اس صورتحال کے دو نتائج نکلے ہیں۔ ایک احساسِ مغائرت اور لایعنیت اور دوسرا شدید احساسِ تنہائی۔ جس میں دوسرے انسان سے اس کی محبت ہی اس کا واحد سہارا ہے۔ یہ خوابِ محبت اس لیے بھی شکست کا شکار ہے کہ پھر وہی خارجی زندگی جس پر اسے اختیار نہیں، اس خالص اور ارفع جذباتی و روحانی تجربے کو بھی آلودہ کر دیتی ہے۔ پھر بھی یہی خوابِ محبت اس تنہائی کا مداوا بھی ہے اور نتیجہ بھی۔ سارتر نے کہا تھا:

A spoiled child is never sad

He is bore.

داؤد رضوان اداس ہے اور spoild اس لیے نہیں ہوا کہ شاعری نے اس کا ہاتھ منہ دھلایا ہے۔ اس کے چہرے، اس کے لباس اور اس کے دل پر پڑی گرد کو صاف کیا ہے۔ اس کے دل کو آئینہ بنا دیا ہے جس میں وہ اپنے اور اپنے عہد کے عکس کو بڑی خوبصورتی سے دیکھ اور دکھا سکتا ہے۔
شکست اس کے خواب اور محبت دونوں کا مقدر ہے لیکن ٹوٹا ہوا یہ آئینہ اسے ہزار رخ سے دنیا اور اس میں موجود انسان کو دیکھ سکنے کی صلاحیت عطا کرتا ہے۔ اس کے ہاں وفور ہے، جذبہ ہے اس کی شدت ہے۔

وہی گود سے گور تک ایک اندھی کشا کش
کہ جس کی نہایت تنگ و تازِ نانِ جویں
مگر پھر......
کسی چشمِ جادو اثر سے چھلکتی ہوئی روشنی میں
ورا سے کسی ماوراتک سفر کی
یہ خواہش ہے کیا؟

فکری عنصر نظم کا امتیازی وصف ہے، اس لیے سطحی فکر کے شاعر نظم میں اپنا بھرم قائم نہیں رکھ پاتے۔ داؤد رضوان کی نظمیں اس کی فکری پختگی اور رسائی کی گواہی بھی دیتی ہیں۔ یہاں اس کی بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ لیکن میرے خیال میں اس رائے کی تصدیق کے لیے اس کی نظموں سے رجوع کرنا زیادہ مناسب رہے گا۔ چند اقتباس دیکھیے:

شہرِ افسوس میں اب فقط
ایک ماتم لہو کی روانی میں ہے
راکھ ہی راکھ آنکھوں کے پانی میں ہے
(مشترکہ خواب کی قبر پر)

فقط ترتیبِ نو کے آرزوگر
جستجو کے ذائقوں کی آشنائی سے گریزاں ہیں

جنوں بھی مصلحت کیشِ زمانہ ہے

(نارسیدہ لمحات کا کرب)

اس کی نظموں کا غالب موضوع وہ خود ہے یعنی آج کا ہم عصر انسان۔ اس کی ساری نظموں میں یا تو اس کا وجود سوال کی زد پر ہے یا پھر اپنی موجودگی کے مقام سے وہ جو معانی اخذ کرنا چاہتا ہے، ان کی راہ میں رکاوٹوں کے اشارے ملتے ہیں۔ گویا اس نے اپنی ذات کو مرکز میں رکھ کر اس کے اردگرد زندگی کے بہت سے متنوع رنگوں کے دائرے سے کھینچ دیے ہیں جو زمینی حقائق سے معاملہ کرتے ہوئے ماورائی طاقت تک اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔

فنی لحاظ سے اس کی شاعری متوازن اور اعلیٰ معیار کی حامل ہے۔ الفاظ کے چناؤ اور استعمال میں بھی وہ متوازن رویے اور بالغ نظری سے کام لیتا ہے۔ اس کی نظموں میں نہ تو بے جا طوالت نظر آتی ہے نہ عجز بیان کے نتیجے میں پیدا ہونے والا اختصار۔ داؤد رضوان دھیمے لہجے کا شاعر ہے۔ وہ کہیں بھی بلند آہنگ نہیں ہوا۔ اپنے تخلیقی مواد کی منہ زوری کو اس نے اپنے ہنر سے سدھایا ہے اور قرینے سے نظموں میں سمو کر رکھ دیا ہے۔ وہ اپنی نظم سے ہمیں چونکاتا نہیں، ہمارے دل کو چھوتا ہے۔ اسے پڑھنے اور سمجھنے کے لیے قاری کو تھوڑی محنت درکار ہے۔ کیونکہ گھن گرج کی طرف تو ہر کوئی متوجہ ہو جاتا ہے اور اسی توجہ کے حصول کے لیے ہمارے شاعروں نے بارہا اپنی عاقبت خراب کی۔ لیکن داؤد رضوان جان گیا ہے کہ ادب میں دوام، دائمی اقدار، خواہ وہ معاشرتی ہو یا ادبی، ہی کو حاصل ہوا کرتا ہے۔ ایسے سنجیدہ اور بردبار ذہین شاعروں کے ہاں ہی یہ امکان پایا جاتا ہے کہ وہ اپنا انفرادی لہجہ تشکیل دے سکیں۔ اپنی نظم کو اپنی شخصیت کی طرف جانے کا راستہ بنا دیں۔ اس کی کتاب کی نظمیں جگہ جگہ اس لہجے کی تشکیل کی گواہی دیتی ہیں جو بالآخر داؤد رضوان کی شاعری میں اس کی انفرادی خوشبو کے طور پر جانا جا سکے گا۔

اس کی نظمیں تفصیلی مطالعے کا تقاضہ کرتی ہیں جس کا یہ موقع نہیں۔ مجھے تو یوں لگا جیسے اس کی شاعری آشوبِ ذات سے بیرونِ ذات سفر کرنے کی بجائے باہر سے ذات کی جانب سفر کرتے چلے جانے کی خوبصورت روداد ہے۔

نام لے کر بتایا جائے تو اس کے غالب موضوعات ذات، آشوبِ ذات، سماجی زندگی، وقت اور اس کی گزران کا ملال اور محبت کے حصول کے لیے مسلسل جدوجہد قرار دیے جا سکتے ہیں۔ لیکن میرا کام یہاں کوئی مربوط اور مفصل تنقیدی مطالعہ پیش کرنا نہیں بلکہ اپنے ان تاثرات کا بیان ہے جو اس خوبصورت کتاب کی پہلی خواندگی کے بعد مجھ پر وارد ہوئے۔

میں پورے یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ اگر داؤد رضوان اپنے اس تخلیقی طرزِ عمل اور عقیدے پر اس طور کاربند رہا تو بہت آگے جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

بولتے 'سناٹے' کی بازگشت

امجد طفیل

''سناٹا بولتا ہے'' داؤد رضوان کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ جس میں 54 نظمیں شامل ہیں۔ داؤد رضوان نے اپنے تخلیقی سفر میں نظم اور غزل ہر دو اصناف میں اظہار کیا ہے اور اس نے چند اچھے تنقیدی مضمون بھی تحریر کیے ہیں۔ اگر اس نے اپنے اولین شعری مجموعے میں صرف نظمیں شامل کیں ہیں تو اس سے ہمیں ان کی ترجیحات کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور ہمیں ان کی تخلیقی ذات کے بارے میں آگاہی بھی ملتی ہے۔

''سناٹا بولتا ہے'' میں شامل نظمیں نہ تو کہانی کے انداز میں بنی گئی ہیں نہ کسی منطقی خط میں سفر کرتی ہیں۔ داؤد رضوان اپنی نظم کو کسی خیال پر استوار کرتا ہے اور وہ مختلف امیجز میں اپنی نظم کو تشکیل دیتا ہے۔ وہ اپنی نظم کے مرکزی خیال کو مربوط اور منطقی ربط میں آگے نہیں بڑھاتا بلکہ اسے مختلف ٹکڑوں میں جوڑتا ہے اور اس کی نظم کے مفہوم کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے ہمیں ایک سے زیادہ بار اس کی خواندگی کرنا پڑتی ہے۔ داؤد رضوان کی نظموں پر بات شروع کرنے کے لیے میرے خیال میں اس کتاب کا عنوان، اور یاد رہے، کہ یہ کتاب میں شامل کسی نظم کا عنوان نہیں ہے کہ معنویت کا تعین کرنا پڑے گا۔ سناٹا کا بولنا ہماری سماجی و جذباتی زندگی میں کیا معنویت رکھتا ہے۔ یہ ہم جانتے ہیں داؤد رضوان کا شمار ان لکھنے والوں میں ہوتا جو معاصر زندگی کے تضاد کو سمجھتے ہیں اور انسان پر ماحول کی جبریت دھیان میں رکھتے ہے۔ جو لوگ داؤد رضوان کو جانتے ہیں ان کو بخوبی احساس ہو جاتا ہے کہ داؤد اپنی شاعری میں اپنی ذات کو منکشف کرنے والا شاعر نہیں۔ اس کے ذاتی دکھ، محرومیاں، جذباتی معاملات کچھ ایسے عمومی انداز میں ہمارے سامنے آتے ہیں کہ وہ کسی اور فرد کی روداد معلوم ہوتے ہیں۔ اسی طرح داؤد رضوان نے اپنی معاصر زندگی کو بھی براہ راست پیش نہیں کیا۔ بلکہ وہ خارجی زندگی کے واقعات میں بھی ایک خاص نوکی عمومیت پیدا کر دیتا ہے جس سے براہ راست بیان بازی سے گریز کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس پس منظر میں ہم ''سناٹا بولتا ہے'' کی معنویت کو سمجھ سکتے ہیں۔ یہ شاعر کے اندر کا سناٹا ہے جو خارجی استعاروں میں ہمارے سامنے منکشف ہوا ہے۔ زندگی ویران، بنجر تو پہلے ہی تھی لیکن ''سناٹا'' اپنے اندر ایک طرح کی بیگانگی بھی رکھتا

ہے۔فرد اگر اپنے باطن ہی سے کٹ چکا ہے تو باہر کی دنیا اس کے لیے کیسے بامعنی ہو سکتی ہے۔ایسے میں شاعر جس بات کو اپنے لیے سب سے زیادہ بامعنی پاتا ہے وہ call of wilderness ہے۔ایک ایسی آواز جسے سننے اور سمجھنے کے لیے انسان کو اپنے پانچ حواس اور عقل سے آگے نکل کر سوچنا پڑتا ہے۔

داؤد رضوان نے کتاب کے پس ورق پر اپنی نظم ''ناممکن کا ممکن'' درج کی ہے۔اس نظم کے عنوان ایک Paradox معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف ناممکن اور دوسری طرف ممکن۔مگر خود زندگی اس طرح کے Paradoxes سے لبریز ہے۔نظم کچھ یوں ہے:

شام دل گرفتہ ہے
بے وجود تنہائی
چار سمت پھیلی سے
دھند کی ردا اوڑھے
خواب اگلے وقتوں کے
سرخ بوجھل آنکھوں میں
لہر لہر اٹھتے ہیں / بوند بوند تاویلیں
خواہشات کا ایندھن / سرد کر نہیں سکتیں

اس نظم میں بھی ہمیں بنیادی طور پر تین امیجز ملتے ہیں ''شام دل گرفتہ''، ''بے وجود تنہائی''، ''دھند کی ردا''، ساری نظم میں یہ تین امیجز ہی بامعنی ہے۔باقی بوند بوند تاویلیں، خواہشات کا ایندھن وغیرہ تو مرکزی خیال کو سہارا دینے کے لیے ہیں۔یاد رہے کہ اس نظم کا مرکزی استعارہ ''خواب'' ہے۔نظم کی فکری معنویت کو پورے طور پر متعین کرنا ممکن نہیں اور یہی اس کی کامیابی بھی ہے۔

داؤد کی اس مجموعے میں ایک دوسری نظم ''مکالمہ ہو نہیں سکتا''، بھی قابل توجہ ہے۔

''رکے ہوئے موسموں کی تنہائی سانس میں ہے
بدن میں گزرے ہوئے کسی پل کے لمس کی
اک مہک رچی ہے
ہر ایک آواز کا تموج
انا کے پھیلے ہوئے خلا میں بھٹک رہا ہے
سوال آنکھوں کے پانیوں پر لکھے ہوئے ہیں مگر
کتابوں کے مردہ کاغذ پہ درج تحریر پڑھنے والے
یہ داستانیں
(یہ زندہ عنواں کہانیاں)

کب سمجھ سکے ہیں"

یہاں پس منظر میں محبت کے تجربے کی بازگشت ہے۔ وہ تجربہ جسے معاشرہ سمجھنے اور قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ ظاہر ہے جب بات کرنے والے اور سننے والے کے درمیان چیزوں کے مفہوم پر اتفاق نہ ہو، جذبوں کی معنویت مختلف ہو تو پھر تفہیم کا عمل واقعہ نہیں ہوتا اور بات کہیں درمیان میں رہ جاتی ہے۔

داؤد رضوان کی دو مختصر نظموں کے تذکرے کے بعد اب میں اس کی قدرے طویل نظم "شام ہجر میں مکاشفہ" کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں۔ اس نظم کو پانچ کینٹوز میں تخلیق کیا گیا ہے اور ہر کینٹو خیال کی ایک جہت کو سامنے لاتا ہے۔ شام ہجر ہے اور یہ شام شاعر کے سامنے کئی طرح کے امیجز لاتی ہے۔ لاحاصلی، گماں اور آخر میں نہ کوئی خیال اور نہ خواب، بس ایک ملال جسے (مسلسل اک وبال سا) سے تعبیر کیا گیا ہے۔ محبت اور محبت میں ہجر کا تجربہ اور اس تجربے کی تپش اردو شاعری کے لیے کوئی نئی بات نہیں لیکن داؤد رضوان نے اس عام سے تجربے میں ایک خاص نوع کا اختصاص پیدا کر دیا ہے۔

اس نظم سے آگے بڑھیں تو "آنکھیں صحراسویں" دامن گیر ہوتی ہے۔ سات کینٹوز پر مشتمل یہ طویل نظم قاری سے سنجیدہ مطالعے کا مطالبہ کرتی ہے۔ "رات کی آنکھ میں خاموشی کا کاجل پھیلا" سے بات کا آغاز ہوتا ہے۔ دوسرے کینٹو میں:

اے مرے عہدِ خبر
سارے منظر پس منظر ہی رہے
بات حیرت نہ کھلا ذوق تماشا کے لیے

ہمیں شاعر کے اپنے عصر سے باخبر ہونے کی نوید دیتا ہے۔ اسی کینٹو میں جو نظم کا سب سے طویل کینٹو بھی ہے اور جس میں نظم کی بنیادی معنویت بھی ترتیب پاتی ہے۔ خوابوں کے پھل نہ لانے، پرندوں سے اپنے گھونسلے چھوڑنے اور چھاتیاں دودھ نہیں خون اگلتی ہیں۔ یہاں تک بنجر اور تخریب اپنے نقش گہرے کرتی جاتی ہے۔ جبکہ تیسرا کینٹو خدا کو آسمانوں سے بدخل کرتا ہے اور شاعر ن۔م۔راشد کے بہت قریب آجاتا ہے۔ نظم کے چوتھے، پانچویں، چھٹے کینٹوز ہمارے عصر میں موجود استحصال کو سامنے لاتے ہیں اور نظم ساتویں کینٹو میں شدید مایوسی اور لاچاری کی کیفیت پر ختم ہوتی ہے۔

"کہ یہاں پر ہے فقط
ابن مریم کی صلیب
ابن آدم کی نجات"

مایوسی اور لاچاری کی یہ کیفیت جدید انسان کی تقدیر ہے جب چند لوگ دنیا کے وسائل پر قبضہ کرنے کے لیے انسانی خون کو پانی کی طرح بہانے لگے۔ زندگی کی ہر اعلیٰ قدر مادی مفادات کی نذر ہو جائے اور استحصالی قوتوں فرد اور معاشرے کو پوری طرح اپنی جکڑ میں لے لیں تو ایسے میں رجائیت کہاں

سے آئے۔ امید کی کرن کہاں سے پھوٹے۔

داؤد رضوان کی نظم ''شہرِ حرص کے باسیوں کا اعلان نامہ'' ہماری اجتماعی زندگی پر ایک بھرپور اور جاندار طنز ہے جو ہمارے حکمرانوں کے کردار کو بڑے تخلیقی انداز میں ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔

ہمیں کشکول سے حاصل کمائی پر
(ہمارے پالنے والے،
ہمارے مہرباں)
بھولے نہیں ہوں گے
گدائی کی حفاظت میں گداگر
جان دینے سے
کسی کی جان لینے تک رکسی بھی مرحلے پر رچوکتے کب ہیں''

اسی تسلسل میں ہم داؤد رضوان کی ایک اور طویل نظم ''منظر نہیں کھلتا'' کا بھی مطالعہ کر سکتے ہیں۔ اس نظم میں جو ایک تسلسل میں لکھی گئی ہے۔ بدن کے بوسیدہ کاغذوں پر لکھے تمنا کے حرف پہچان کھو چکے ہیں۔ سراب راستے، رہگزار حیات، منتظر لوگ، بانجھ خواب اور بے نور خامشی جیسے امیجز نظم کے مرکزی تصور میں بے رنگی، ویرانی، بنجرہ پن وغیرہ کی کیفیات کو نمایاں کرتے ہیں۔

''کسے سناتے
کہ جستجو ذائقہ بنی
نوجوان ہاتھوں میں رعشہ اترا
مگر رہِ عشق میں گزرنا تھا ضبط کے مرحلوں سے
سو ضبط کے سہارے
کشید کرتے رہے ررگ جاں سے گم شدہ خواب کا اجالا''

اس بند میں موجود زندگی کی رمق کے باوجود آگے چل کر موت، ویرانی اور شکستگی پھر اپنے سائے گہرے کر دیتی ہے۔

''الم نصیبوں کی سوچ
روشن دنوں کی امید، آبرو تھی
مگر سرِ بزمِ آشنائی
شکستہ پیمان باندھنے والے ہاتھ ہی معتبر ہوئے ہیں
سو تم کہاں سے گواہی لاتے
(ہمارے لاسلکی رابطوں میں کہیں خلا تھا

کہ ہر رسیور کی بیٹریاں خشک ہو چکی ہیں......!)

مگر اس نظم میں سارے ''بے جہت سفر'' کے باوجود امید کی ایک کرن آخر پر نمودار ہو ہی جاتی ہے۔ شاید حد سے بڑھی ہوئی مایوسی بذات خود امید میں ڈھل جاتی ہے کہ یاس اور قنوطیت کو جب تک امید کا رس نہ ملتا ہے وہ برقرار نہیں رہ سکتی۔

مگر کہیں بے خیال لمحوں کی سیڑھیوں پر
جو روزنِ آسماں کھلا تو
ہزیمتوں کے سفر کا وہ لازوال سورج
نیا اجالا لیے
پھر اک بار اگ رہا ہے

مگر امید کی یہ کرن داؤد رضوان کی شاعری میں ایک استثناء کی صورت موجود ہے ورنہ اس کے ہاں قنوطیت کا رنگ بڑا چوکھا ہے۔ یاد رہے کہ میں قنوطیت کو منفی معنوں میں استعمال نہیں کر رہا کیونکہ میرے خیال میں ہمارے سیاق و سباق میں جعلی رجائیت سے حقیقی قنوطیت زیادہ بامعنی ہے کہ اس سے کم از کم ہمیں اپنے اردگرد پوری سچائی سے نگاہ ڈالنے کا موقع تو ضرور ملتا ہے۔

میں اپنے مضمون کے آخر میں اپنے لیے ایک نظم کو زیر بحث لانا ضروری خیال کرتا ہوں جس میں شاعر نے خود اپنے وجود کی معنویت کو بڑی خوبی سے چند لفظوں سے بیان کر دیا ہے۔

''یہاں بہار
چند جھاڑیوں کی ہی نمو کا نام ہے
یہاں حیات
جلتے سورجوں تلے
پگھلتے رہنے کا ہی نام ہے

دیکھیں شاعر نے خود اپنی زندگی کی معنویت کو اپنے زاویے سے بیان کر دیا ہے۔ مجھے داؤد کی طویل نظمیں اس کی مختصر نظموں کے مقابلے میں خود سے زیادہ مکالمہ کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ داؤد رضوان کی یہ کتاب ہمیں جدید نظم میں ایک اہم اضافہ محسوس ہوتی ہے۔ داؤد کو اپنا سفر جاری رکھنا ہے کہ تخلیقی سفر میں منزل کوئی نہیں ہوتی صرف راستہ اور سفر ہوتا ہے۔

داؤد رضوان کی منتخب نظمیں

انتخاب: ڈاکٹر کامران کاظمی

شامِ ہجر میں مکاشفہ

(۱)

ستارہ در ستارہ
کہکشاں بہ کہکشاں
وہی ہے آسمان جو
نظر نواز بھی
ستم شعار بھی
کہ جس کی چشمِ نیلگوں میں ہیں
تمام تر وہ سلسلے
بلندئ خیال کے
لٹے ہوئے جمال کے
مگر جسے خبر نہیں
ورائے شوق کوئی خواب ہے
کسی گزشتہ عہدِ پائمال سے کٹا ہوا
جو آنکھ پر رقم نہ ہو سکا
مہک مہک کھلا رہا
کہیں خیال کی کسی کتاب میں
کسی گزرتے وقت کے نصاب میں

(۲)

پسِ خمارِ شب
وہ داغ تھا جبینِ ماہتاب پر
جو سیلِ اشک سے دھلا نہیں
کسی دعائے مستجاب سے مٹا نہیں

(۳)
ادھورے خواب کا وہ ناتمام روپ بہہ گیا
خیالِ بے خیال میں
کسی گماں کے درمیاں
کہیں سوادِ درد میں

(۴)
کسی اداس شامِ ہجر میں
وفورِ ضبط سے کھلے
وہ زخم سارے جو
گزشتہ موسموں کی دھول میں چھپے رہے

(۵)
ورائے شوق پھر
کوئی خیال تھا
نہ خواب تھا
بس اک ملال تھا
(مسلسل اک وبال سا)

ناممکن کا ممکن

شام دل گرفتہ ہے

بے وجود تنہائی
چار سمت پھیلی ہے
دھند کی ردا اوڑھے
خواب اگلے وقتوں کے
سرخ بوجھل آنکھوں میں
لہر لہر اٹھتے ہیں
بوند بوند تاویلیں
خواہشات کا ایندھن
سرد کر نہیں سکتیں

ایک نظم کسی کے لیے بھی نہیں

یہ داستاں عجیب داستان ہے
کہانیاں وقوعے سے تہی
وجود لا وجود ہوتے سارے سلسلے
کراں سے تا کراں
شکستہ آرزوؤں کی بگڑتی بنتی صورتیں
ہوائیں رخ بدلتی
ریگزاروں پر رقم
پیام پڑھتی، ہنستیں
اک خرامِ ناز سے
نقوش سارے اور زاویوں سے آشکار کرتی ہیں
رواں دواں تمام قافلے
نئے تعینات میں بھٹکنے لگتے ہیں

یہ داستاں عجیب داستان ہے
جبینِ وقت پر

شکن۔۔۔شکن
گئے حوالے درج ہیں
مگر کتابِ وقت کے اوراق کی
اجنبی زباں سے آشنائی تک
ہوائے شوخ وشنگ بھید بھاؤ اپنے
اور انگ سے بتانے لگتی ہے

مرتبین وقت
الجھے زاویوں، نئی نرت میں
راستہ بھٹک کے دور جانکلتے ہیں
مکاں سے لامکان تک
زماں سے لازمان تک
نئی کہانیاں وقوع پاتی ہیں
(مگر برائے شوق حیرتوں کے باب بند ہیں)

سوال کے قدیم سلسلے
جواب کی طلب میں
آنکھ کے نمک سے
دل کے زخم کا مداوا کرتے ہیں

مشترکہ خواب کی قبر پر

رات تیری مری آرزوؤں کا مسکن یہ رات
گھورکالی، سیہ کالی بادلوں سے اٹی
تیرے میرے گناہوں ثوابوں
سوالوں جوابوں سے عاری یہ رات

خون کی حدتوں سے دہکتی ہوئی
سارے خوابوں کا ایندھن بناتی ہوئی

رتجگوں کی چتا
جو تری آنکھوں میں بھڑکی
بھڑک کے بجھی
ساری عمروں کے دکھ
آتی جاتی ہر اک سانس میں ہیں سنبھالے ہوئے
سانس جو آس کی دوستی کو بھلا بھی چکی
دھیرے دھیرے سمٹتی ہوئی
کن یگوں پر نظر کو جمائے ہوئے
برف ہونے لگی)

رات۔۔۔۔۔وعدے سبھی وصل کے
جو نہ پورے کیے
کیوں کیے
کور آنکھیں بھکاری بنی ہیں
مجسم سوالی بنی ہیں
خموشی کا کاسہ لئے
وصل کی ریزگاری کی ہیں منتظر
چھن چھنن
کوئی آواز۔۔۔۔کوئی بھی
خوشیوں کے سکوں سے لبریز آواز
آنکھیں سنیں
کیسے لیکن سنیں

سرمئی شام اپنا لبادہ بدل بھی چکی
رات آئی

یہ ڈولی نہیں کچھ جنازے اٹھائے ہوئے
سارے وعدے بھلائے ہوئے

شہرِ افسوس میں اب فقط
ایک ماتم لہو کی روانی میں ہے
راکھ ہی راکھ آنکھوں کے پانی میں ہے

ذات کا شمشان گھاٹ

رُت بدلی تو
دردِ دریچے پہ اُگی
زخمِ تمنا کی بیلوں پر بور آیا
عہدِ شکستہ کے رشتوں کی مہک سے
یادوں کے آنگن میں
سانپوں کی پھنکاریں جاگ اٹھیں
تن میں زہر سموتی آشاؤں کی کرلاہٹ
چاند کی پاگل خواہش
اور۔۔۔مردہ پتوں کی ٹوٹتی آوازیں
مبہم کو مفہوم عطا کرتی
اپنے نقشِ کفِ پا سے خوف زدہ
کانچ بدن میں آنچ سی پھونک رہی ہیں
نادید کے رستے کھول رہی ہیں

آگہی کے ساحل پر

ریت ہے لاحاصلی کی
روز لہریں چوم کے جس کو

پلٹ جاتی ہیں اپنے راستوں کو

ساحلوں پر جمے پیڑوں کی امیدیں۔۔۔!!
جن کے ساحلوں پر ہوائیں
ریزگی تحریر کرتی ہیں
(شجر جو
آتے جاتے موسموں کی شدتیں سہتے ہیں
بے برگ و ثمر تنہا کھڑے ہیں
دور بہتے پانیوں کو دیکھتے ہیں
دن گزرتے ہیں
شبِ مہتاب کی جولانیوں کو دیکھتے ہیں)
کشتیاں زادِ سفر ڈھوتی ہوئی ہر دم رواں
تھکتی نہیں ہیں
دائرہ در دائرہ
لمحہ بہ لمحہ پھیلتی یہ کائناتیں
ان میں بڑھتی
یہ گماں اندر گماں تنہائیاں
خوابوں کے بے آباد موسم میں نمو کے ذائقے سے
پھر تعارف کا دریچہ کھولتی ہیں

The subtext of the text

SHAFEY KIDWAI

Nasir Abbas Nayyar's recent book deflates the myth that Urdu still garners wide spread attention only for its evocative and sensuous poetry.

Susan Sontag's perceptive observation about the writer "someone who is interested in everything" holds true for languages as well. In a world that has been inching towards monolingualism, languages cannot survive merely on chewing the cud of the creative dexterity of its great exponents. They have to be fully alive to the dominant theoretical discourse. Languages ought to understand and measure up to the contours of contemporary ideological frame work that shapes the world we live in. Urdu is no exception; though not much has been known about the sustained efforts of its authors who strive for getting themselves fully acquainted with new theoretical debate and ideas and apply them in the backdrop of their cultural and literary ethos. Occasionally books, thoroughly grounded in both western and eastern aesthetics pertaining to literature, culture and poetics, deflate the myth that Urdu still garners wide spread attention only for its highly evocative and sensuous poetry. Nasir Abbas

Nayyar's recent book "Post Colonialism in the Backdrop of Urdu", published by Oxford University Press, Karachi, is braced for proffering a live debate on various aspects of post colonialism. It is the first full length book in Urdu that impeccably traces the history of colonialism in the subcontinent and perceptively unravels many hidden layers embedded in social, educational and literary movements from 18th Century onwards. With the careful sifting of textual evidences, Nasir Abbas arrives at certain conclusions that seem perfunctory if discussed in isolation. He rightly points out that art history is nothing but a human construct that draws its sustenance from power structure. Powers that-be create new power centres and draw strategies to perpetuate the cultural and intellectual hegemony. He fashions a gripping historical narrative by asserting if a community or section fails to create new power structures it loses its identity and has virtually no role in shaping its destiny.

Divided into eight equally cogently argued and fleshed out chapters, the book explicates the dominant theme - subjugation-running through the lives of Indians. How does colonial power throttle language, literature and cultural aspiration of the native and how does it create an allusion of enlightenment, and empowerment? This book provides a detailed answer without rhetorical flourish.

In the first chapter, Nasir spells out distinctive features and limitation of post-colonialism and here the author does not seem to be carried away by the dominant discourse of our time-post-colonial studies and he makes it clear that this sort of study is also fraught with several pitfalls. Unlike the protagonists

of the post-colonial studies, Nasir does not mock at the efforts of Sir Syed Ahmad Khan and his associates. By referring to several texts of the 19th Century, the author makes it clear that Sir Syed did not hold brief for the British and he was truly an emancipator though he faltered on several counts.

Nasir analysed academic and other advancements of Europe from the stand point of the much touted grand narrative of emancipation. It was all pervasive and was intended to make both Hindus and Muslims realise that their religion did not spell out a spiritual system that could absolve man from impurities or answer basic questions related to human existence. The author discusses a plethora of oppressive intellectual practices of Europe to project Indian cultural ethos as dormant and muted form. The colonial perspective of language has also come in for a focused critical gaze and here the author discusses all what the book is gunning for with remarkable thoroughness.

William Jones and John Gilchrist's intellectual input to further the interest of the British has also been well documented. There is no denying of the fact that with the tacit support of the British many societies for the diffusion of useful knowledge were set up in several parts of the country and the author has zeroed in on the activities of such organisations set up in Punjab that created an illusion of intellectual awakening .

اختر رضا سلیمی کا ناول 'جاگے ہیں خواب میں':

چند لغوی جہتیں

ڈاکٹر صلاح الدین درویش

کائنات ایک بھید ہے کہ جسے کھولنے کے لیے سرِ دست انسان ہی ایک ایسی مخلوق ہے کہ جو شب و روز مصروفِ کار ہے۔ علوم وفنون کے تمام تانے بانے اسی بھید کے گرد بُنے جا رہے ہیں۔ ایک تانا دوسرے بانے پر کیا چڑھتا ہے کہ بھید اپنے بھاؤ میں مزید وسعت اختیار کر لیتا ہے۔ محترمی سٹیفن ہاکنگ نے اسے کائنات کا پھیلنا بتایا ہے۔ یہاں کوئی منتر کام نہیں کرتا، لے دے کر پیمائش کے کچھ آلات ہیں کہ جن کی مدد سے کائنات کی وسعتوں میں موجود دسترس میں آنے والے مظاہر کی پیمائش کر لی جاتی ہے، اطراف میں قیام پذیر و دیگر ہمہ جہت، ہمہ گیر مظاہر سے صرفِ نظر کرتے ہوئے اُن مظاہر کی اندرونی و بیرونی ساخت اور اُن کے میکنزم کا مشاہدہ و مطالعہ کر لیا جاتا ہے۔ انسانی تمدن یعنی Man Made World میں مظاہر کے اس مطالعہ و مشاہدہ کے بعد قوانین مرتب کیے جاتے ہیں، یہ قوانین ازلی و ابدی صداقتوں کے حامل نظری بیانیوں کو کھلا چیلنج کرتے ہیں۔ یہ قوانین جو کسی خاص مظہر یا مظاہر کی مقداری، وصفی اور وضعی پیمائش سے اخذ ہوتے ہیں، ان کا اطلاق کائنات کے دیگر غیر پیمائشی مظاہر پر نہیں کیا جاتا، یہی وجہ ہے کہ مذکورہ قوانین ازلی و ابدی صداقتوں کا کوئی دعویٰ نہیں رکھتے۔ یہ قوانین تحیّر کا اعلامیہ جاری کرنے کی بجائے کسی نئے مظہر کی دریافت اور پیمائش کے لیے چند بنیادی نوعیت کے سوالات ضرور قائم کرتے ہیں کہ جن کا تعلق ملتے جلتے مظاہر کی خاص علمی شاخ کے ارتقاء کے ساتھ ہوتا ہے۔ سیاسی، سماجی اور معاشی نوعیت کے قوانین کو اخذ کرنے کے لیے گراف، مواد، معلومات، اعداد و شمار اور دیگر تفصیلات کو بھی پیمائشی مطالعہ کے قریب تر رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ انسان کی بہترین صلاحیتوں اور لیاقتوں کا بہترین اظہار تمدن میں ہوتا ہے اور انسانی تمدن بطور مظہر قابلِ پیمائش ہے۔

جن باتوں کا گزشتہ سطور میں اظہار کیا گیا ہے اُن کے عین برعکس دوسری صورت گمان کی ہے کہ انسانی

ذہن جو آنکھ سے کائنات کا مشاہدہ کرتا ہے، وہ یہ خواہش رکھتا ہے کہ کسی طور قطرے میں دجلہ دکھائی دے اور جُز میں کُل۔ کُل جن متنوع اجزا سے مرتب ہے، اُن تک کافی قدر رسائی کے بغیر کوئی بھی دعویٰ اپنی صلاحیت اور سچائی کے حوالے سے درست نہیں ہوسکتا۔ گمان، خواب یا خواب نما سچائی سے انکار یا ارتداد میرے اس خاص مضمون کا مُدعا نہیں ہے۔ زندہ انسان ''یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ'' کی خواہش ضرور رکھتا ہے لیکن عجلت، تساہل یا ایک ہی جست میں ایسے تمام مقامات طے نہیں ہوجاتے۔ گماں انگیز بیانیے علمی وفکری اعتبار سے اپنے آپ میں اگر طاقت اور جرأتِ اظہار رکھتے ہیں تو اس کا سبب امکان سے قربت کی شدید ترین خواہش ہے۔ ادب اور آرٹ کی دنیا میں سارا تنوع اسی خواہش کی توسیع ہے۔ ادیب اور فنکار فطرت یا سماج کے مظاہر کو خود اپنے جہانِ امکان میں دریافت کرتا ہے، وہ نقل کی بجائے اپنے امکان کی جمالیاتی اصل کو اپنے فن پارے میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اپنے اطراف میں دیکھی بھالی، چلتی دوڑتی بھاگتی دنیا میں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی، کسی فن پارے میں ہماری دلچسپی کے ارتکاز کی وجہ صرف اور صرف فنکار کا جہانِ امکانی ہوتا ہے کہ جن کی جملہ پیمائشیں بہت زیادہ بعد میں آنے والے زمانوں کی دسترس میں ہوں!!

اختر رضا سلیمی کا ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' دراصل فطرت اور نفسِ انسانی میں موجود حیرتوں کو معنوی اعتبار سے مربوط بنانے کی ایک کوشش ہے۔ حیرت، ذہنِ انسانی کا ایک ایسا مختصر یا طویل وقفہ ہوتا ہے کہ جس کی موزوں تجسیم خواہ وہ شعوری ہو یا تخیلاتی، نہیں ہو پاتی۔ وقوعات یا مظاہر کے درمیان بے شمار کڑیاں ایسی ہوتی ہیں کہ جن کی ساخت، ماہیت، اسلوب اور رنگوں سے ذہنِ انسانی آشنا نہیں ہوتا اور نہ ہی ایسے مناسب وموزوں الفاظ ہوتے ہیں کہ جن کے ذریعے کسی حیرت کو کسی خاص بیانیے کی صورت دی جاسکے۔ چنانچہ انسان کی علمی، فکری یا شعوری ذات حیرت کو جب گرفت میں لے لینے میں ناکام ہوجاتی ہے تو ادیب، شاعر یا کوئی بھی فنکار چند ابہام سے معمور انکشافات کرتا ہے جو کسی بھی نوع کی مقداری، وصفی یا وضعی پیمائش سے آزاد ہوتے ہیں۔۔۔۔ یہ دراصل واقعات اور مظاہر میں موجود ناآشنا کڑیوں میں ربط پیدا کرنے کے امکانی قیافے یا خیالیے ہوتے ہیں۔ ناول کے ہیرو ''زمان'' کے ذریعے اختر رضا سلیمی نے ایسے ہی امکانی خیالیے کو حیرت کی نشاندہی کے لیے تخلیق کیا ہے۔ یاد رہے کہ یہ حیرت خود زمان کی نہیں ہے بلکہ حقیقی جہان اور حیرت کے جہان میں ربط پیدا کرنے کی کوشش اختر رضا سلیمی کا اپنا مسئلہ ہے۔

ناول کے مرکزی وقوعے کا تعلق سید احمد شہید کے سکھوں کے خلاف ایک باغی جتھے کے دو نوجوان مجاہدین (جو آپس میں بھائی بھی ہیں) کی جرأت اور بہادری کے ساتھ ہے کہ جو اپنے مذہبی پیشوا کی شہادت کا انتقام بڑی دلیری کے ساتھ ایک سکھ سورما سے لیتے ہیں۔ اپنی ہمت اور کردار کی عظمت کے باعث ایک نئی بستی نُور آباد کی بنیاد رکھتے ہیں، سکھوں کی پنجاب میں کمر توڑنے میں ان مجاہدین نے چوں

کہ بڑی شجاعت دکھائی تھی، اسی لیے بعد میں انگریزوں کی آشیر بادی کے باعث جلد ہی اپنے علاقے کے سردار بن گئے۔ انہی کی ساتویں نسل میں زمان جنم لیتا ہے۔ یونیورسٹی میں فزکس پڑھتا ہے اور ایک لڑکی ماہ نُور کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اُس کے بائیں ہاتھ کی ہتھیلی پر جو لکیریں ہیں وہی ایک چٹانی چبوترے پر بھی کندہ ہیں۔ حیرت کا یہ وہ عجوبہ ہے کہ جو اُس کی پوری شخصیت کو بجائے خود ایک عجوبہ بنا دیتا ہے۔ چٹان اور چٹان کے ساتھ موجود ایک غار سے اپنے تعلق کو وہ کبھی نہیں سمجھ پاتا۔ اُسے ماہ نُور نہیں مل پاتی لیکن ایک پہاڑی لڑکی سے بیاہ رچا لیتا ہے کہ جو شکل وصورت میں ماہ نور جیسی تھی۔ ایک شدید زلزلے کے بعد جب اُسے غار سے نکال کر اسلام آباد کے ہسپتال میں پہنچایا جاتا ہے تو علاج کے بعد اپنے اردگرد کی دنیا کو پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے، تمام رستے اور ہر چیز اُسے اجنبی دکھائی دیتی ہے۔۔۔۔وہ خود اپنی شعوری ذات میں جہاں اپنا حقیقی وجود رکھتا ہے اُس کا تعلق یا تو اپنے جدِ امجد مجاہد نور خان کی دنیا سے ہے یا پھر سینکڑوں برس پہلے مہاراجہ اشوک کے عہد سے ہے کہ جس کا زمان ایک افسر ہے، جسے مذکورہ چٹان پر اشوک کا فرمانِ مقدس کندہ کرنے کی ذمہ داری سونپی گئی تھی۔ اب زمان زندہ حالتِ موجود میں ہے لیکن اُس کی سکونت اور قیام لاشعوری سطح پر ماضی قریب میں بھی ہے اور ماضی بعید میں بھی۔ اس گتھی کو سلجھانے کے لیے زمان کے باپ کے دوست جو ایک نفسیات دان ہیں، کے پاس نفسیات کی کوئی اصطلاح ہے لیکن اختر رضا سلیمی کی ناولائی دانست میں اجتماعی لاشعور کے حوالے سے یہ امکان موجود ہے کہ انسان بے حد و شمار ازل اور ابد کی تنہائی میں جو زندگی بسر کرتا رہا ہے بطور ایک نوع یا حیاتیاتی جاندار کے اُس کا سارا تجربہ اپنی شعوری اور لاشعوری دنیاؤں میں ساتھ ساتھ لیے پھرتا ہے۔ امکان غالب ہے کہ ایک ہی انسان اپنے حیاتیاتی ارتقاء کے باعث اپنے موجود کے علاوہ گذشتہ کئی زمانوں کی زندگی بھی بسر کر رہا ہو!!! ناول کو کہانی کے ان نتائج تک پہنچانا اس قدر آسان کام نہ تھا لیکن اختر رضا سلیمی نے غار کے پہلے منظر سے لے کر زمان کی موت تک اسے بڑی خوبی اور مہارت کے ساتھ توسیع دی ہے۔

ناول میں موجود حیرت سے متعلق گمان کے منطقی بیانیے کے دوسرے بڑے وقوعے کا تعلق زمان کی اُس ذہنی کیفیت کے ساتھ ہے کہ جس انسلاک، حال، ماضی اور ماضی بعید کے علاوہ مستقبل کے ساتھ بھی ہے۔ اختر رضا سلیمی کی نظر میں اگر کوئی جیتا جاگتا انسان حال میں رہتے ہوئے تاریخ میں مدفون زمانوں کا ایک زندہ کردار ہو سکتا ہے تو کیا عجب وہ آئندہ زمانے میں بھی ایک زندہ انسان کے طور پر زندگی بسر کر رہا ہو، کم از کم مستقبل قریب میں ہونے والے واقعات کی وہ درست درست نشاندہی ضرور کر سکتا ہے کیونکہ وہ بطور انسان اپنے کردار کے باعث مستقبل میں بھی ''زندہ ہے''۔ آنے والے طوفان یا زلزلے کا پتہ ہماری حکایات کے سبب اگر جانوروں کو پہلے ہی سے لگ جاتا ہے اور زمان کا دوست کتا ڈبو بھی مستقبل قریب میں آنے والے سانحات سے لرزیدہ ہو جاتا ہے تو پھر زمان جو ایک انسان بھی ہے، وہ مستقبل میں ہونے والے واقعات کو کیوں نہیں بھانپ سکتا؟ ڈبو کی طرح زمان بھی مستقبل قریب میں ہونے والے

واقعات کی نشاندہی پر قادر ہو جاتا ہے۔ ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' دراصل ایک نیم یقین پیدا کرنے کی جاندار کوشش ہے کہ آئندورفت کے تمام زمانے پرکار کی جس نوک پر رکھے گئے ہیں اُس کا مرکز انسان ہے، انسان کے نہ ہونے سے خود زمان و مکان کی نفی ہو جاتی ہے۔

ناول کی کہانی کے اعتبار سے حال سے ماضی اور پھر ماضی سے حال کی طرف کرداروں کے سفر کو دکھانا اردو ناول میں بھی کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اختر رضا سلیمی نے اسلوب کے اس وسیلے سے ایک اور کام لیا ہے کہ ایک ہی کردار بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل میں باقاعدہ زندہ اور متحرک دکھایا گیا ہے۔۔۔۔سلیمی کے نزدیک شخصی موت کسی انسان کے لیے حیرت کا دروازہ بند کر سکتی ہے لیکن وقت اور زمانہ دائمی ہے۔ حال میں موجود کسی انسان کی یہ خواہش کہ اُسے آئندورفت سے جدا نہ سمجھا جائے، اپنے اندر ایک تخلیقی جوہر اور بصیرت رکھتی ہے، جو کسی کُل کا احاطہ کرنے میں ناکام ہی سہی لیکن انفس و آفاق کی تفہیم کے حوالے سے چند نظری مباحث کی گنجائش ضرور نکال لیتی ہے۔ اگر کوئی قاری کسی گنجلک بیانیے کو سادہ بیانیہ اسلوب میں پڑھنے کی آرزو رکھتا ہو تو میرا مشورہ ہے کہ وہ علی عباس جلال پوری کو پڑھے یا اختر رضا سلیمی کے اس ناول کو۔

جواز جعفری کا ''خاک سے اٹھنے والا فن''

پروفیسر شہباز علی

اردو ادب کے ممتاز محقق، شاعر اور فنون لطیفہ کا گہرا ادراک رکھنے والی شخصیت ڈاکٹر جواز جعفری کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ اردو ادب کے نقاد اور استاد کی حیثیت سے آپ ایک بلند درجے پر فائز ہیں۔

ڈاکٹر جواز جعفری کی نئی تصنیف خاک سے اٹھنے والا فن کا میں نے بغور مطالعہ کیا ہے۔ اس کتاب کے عنوان سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ اس کا تعلق ہماری کلاسیکی موسیقی جیسے عظیم فن کے ساتھ ہو گا۔ لیکن اس کی فہرست دیکھتے ہی یہ تاثر ختم ہو جاتا ہے اور پتا چلتا ہے کہ اس کتاب کے ابتدائی چار مضمون ''فنِ موسیقی'' سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان مضامین کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ڈاکٹر صاحب کلاسیکی موسیقی کی تاریخ اور روایات کا گہرا مطالعہ رکھتے ہیں اور انہوں نے یہ مضامین اصول تحقیق کے مطابق بہت سی کتب موسیقی کا مطالعہ کرنے کے بعد تحریر کیے ہیں۔ میرے نزدیک یہی تحقیقی انداز اس کتاب کو موسیقی کی دیگر کتب سے ممتاز درجہ عطا کرتا ہے۔

پاکستان میں کلاسیکی موسیقی پر لکھی جانے والی بیشتر کتب میں تحقیقی انداز اختیار نہیں کیا گیا جس کی بناء پر کتب کی حیثیت مستند قرار نہیں پاتی۔ کلاسیکی موسیقی کے جن پیشہ ور استادوں نے موسیقی پر کتابیں لکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کتابوں کے موثر اور مستند ہونے پر ایک سوالیہ نشان ہے۔ پیشہ ور گھرانے اور استادوں میں چونکہ یہ فن سینہ بہ سینہ منتقل ہوا ہے اور بد قسمتی سے بہت سے گھرانوں کے استاد موسیقی کی علمی حیثیت کو سرے سے مانتے ہی نہیں اور جو الٹی سیدھی بندشیں اور جو قصے کہانیاں انہوں نے اپنے بزرگوں سے سن رکھی ہوتی ہیں۔ اسی پر بزعم خود اپنے علم کی بنیادیں استوار کرتے ہیں۔ ایسے استادوں کے اسی غیر ذمہ دارانہ رویئے نے کلاسیکی موسیقی جیسے عظیم فن کو نا قابل تلافی نقصان پہنچایا ہے۔ ڈاکٹر جواز جعفری

نے زیر مطالعہ کتاب میں کلاسیکی موسیقی پر مضامین لکھ کر اس فن کی علمی، تاریخی اور تحقیقی حیثیت کو اجاگر کیا ہے۔

زیر مطالعہ کتاب کے پہلے مضمون کا عنوان ''دھر پد سے خیال تک'' ہے۔ اس مضمون میں ڈاکٹر جواز جعفری نے کلاسیکی موسیقی کی ایک قدیم صنف (جواب پاکستان میں ناپید ہو چکی ہے) دھر پد سے خیال گائکی تک کے ارتقائی سفر پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے دھر پد کی ایجاد کا سہرا موسیقی دان راجہ مان سنگھ والئی گوالیار کے سر باندھتے ہیں لیکن ڈاکٹر صاحب نے اس مضمون میں اختلاف کرتے ہوئے موسیقی کی تین قدیم کتابوں ''بادشاہ نامہ'' ''تحفۃ الہند'' اور ''راگ درپن'' کا حوالہ دیا ہے کہ ان کتابوں کے مصنفین لاہوری، مرزا محمد اور فقیر اللہ راجا مان سنگھ کو دھر پد گائکی کا موجد تسلیم نہیں کرتے۔ میرے نزدیک ڈاکٹر صاحب کا یہ اختلاف تاریخی اور استدلالی نوعیت کا حامل ہے اور اس حوالے سے مزید ریسرچ کی ضرورت ہے۔

ہندوستان کے بہت سے بادشاہ اور والیان ریاست موسیقی کے قدر دان ضرور تھے لیکن کیا وہ عملی موسیقی پر بھی دسترس رکھتے تھے؟ یہ ایک بڑا اہم سوال ہے۔ یہ بات قرین قیاس ہے کہ بادشاہ اور نوابوں کو خوش کرنے کے لئے اس وقت کے درباری گائکوں نے موسیقی کی مختلف اصناف کی ایجاد کو اس وقت کے بادشاہوں اور نوابوں کے نام سے منسوب کر دیا ہو۔ 'ستار اور طبلے' کی ایجاد کو گھرانے دار گائک اور بہت سے موسیقی دان حضرات امیر خسرو سے منسوب کرتے ہیں جبکہ موسیقی کے ممتاز محقق رشید ملک نے پاکستان میں پہلی دفعہ اس بات کو چیلنج کیا تھا اور کہا تھا کہ حضرت امیر خسروؒ کی تصانیف میں مذکورہ بالا سازوں کی ایجاد و اختراع کے حوالے سے شواہد نہیں ملتے۔

زیر نظر کتاب کے تین مضامین کلاسیکی موسیقی کے گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان مضامین میں ڈاکٹر صاحب نے موسیقی میں گھرانوں کے تصور، موسیقی کے پاکستانی اور ہندوستانی گھرانوں پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ ان مضامین میں بھی ڈاکٹر صاحب نے اصول تحقیق کے مطابق موسیقی کی جن کتب سے استفادہ کیا ہے۔ ان کے حوالہ جات درج کئے ہیں۔ گھرانوں کے حوالے سے ڈاکٹر صاحب کی بہت سے مقامات پر تنقید بالکل بجا اور درست ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے بقول موسیقی کے گھرانوں نے جہاں کلاسیکی موسیقی کی ترویج اور ترقی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ وہیں اس علمی اور ثقافتی ورثے کو اپنی نسلوں اور خاندان تک محدود کر کے اسے زوال کا شکار بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان میں اب موسیقی کے گھرانے تقریباً ختم ہونے کے قریب ہیں اور ان گھرانے دار فن کاروں کے بچوں نے موسیقی میں اپنے لئے نئے راستے متعین کر لئے ہیں۔

زیر مطالعہ کتاب کے پانچویں مضمون کا عنوان ''عرب دنیا کا پہلا جنگ مخالف شاعر'' ہے۔ یہ مضمون اپنے عنوان اور موضوع کے لحاظ سے اپنے اندر بڑی جاذبیت اور کشش رکھتا ہے۔ جاہلیت کے

زمانے کے عربوں کی جنگ پرستی اور لڑائی جھگڑے کا ذکر مولانا الطاف حسین حالی نے بھی اپنی شہرہ آفاق مسدس ''مدوجزر اسلام'' میں کیا ہے۔۔ جنگ عربوں کی تفریح کے ساتھ ان کا مشغلہ اور ضرورت بھی تھی۔ عربوں میں زیادہ تر جنگیں پانی اور خوراک کے حصول کے لئے ہوا کرتی تھیں۔ اس مضمون کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ عرب قبیلوں کی دو شاخیں تھیں۔ ان میں سے ایک قحطانی عرب اور دوسرے عدنانی عرب کہلاتے تھے۔ قحطانی عربوں کا مسکن یمن تھا۔ یہ عدنانی عربوں کے مقابلے میں مہذب اور متمدن زندگی گزارتے تھے۔ شہر اور محلے بنا کر رہتے تھے اور صنعت وحرفت کے ماہر تھے۔ عدنانی عرب حضرت اسماعیل کی اولاد میں سے تھے اور ان کا مسکن حجاز کا علاقہ تھا۔ یہ لوگ خانہ بدوشوں جیسی زندگی گزارتے، مویشی پالتے، ان کے دودھ اور گوشت پر گزارا کرتے، انہی کی کھالوں سے اپنے پہننے کے لئے لباس اور رہنے کے لئے خیمے بناتے تھے۔ تاریخ بتاتی ہے کہ ان دنوں عرب قبائل کی آپس میں ازلی دشمنی تھی اور یہ صدیوں سے ایک دوسرے کے خلاف برسر پیکار رہے۔

قدیم عرب معاشرے میں تلوار اور گھوڑا رکھنے والے شخص کو عزت دی جاتی تھی۔ گھوڑا اور اونٹ عربوں کے پسندیدہ جانور تھے کیونکہ یہ جنگ وجدل میں ان کے معاون اور مددگار ہوتے تھے۔ بہادر عرف جنگجوؤں کے کارناموں کو نہ صرف یاد رکھا جاتا بلکہ ان پر فخر بھی کیا جاتا تھا۔ اس زمانے میں جنگ کے ساتھ شاعری بھی عروج پر تھی۔ ہر قبیلے کا اپنا ایک شاعر ہوتا تھا جو اپنے قبیلے کے بہادروں کے جنگی کارناموں پر قصیدے لکھتا تھا۔ زمانہ جاہلیت کے اس جنگی عرب معاشرے میں ایک انقلابی سوچ رکھنے والا جنگ مخالف شاعر پیدا ہوتا ہے جس کا نام ''زہیر بن ابی سلمیٰ'' تھا۔ اس انقلابی جنگ مخالف شاعر نے اس دور میں جنگ کے خلاف آواز اٹھائی جب کوئی شاعر ایسا کرنے کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ زہیر ایک پاک باز انسان ہونے کے علاوہ زمانہ جاہلیت کا وہ واحد شاعر تھا جو خدا اور روز آخرت پر بھی یقین رکھتا تھا۔ زہیر نے جنگ پرست معاشرے کو اپنی شاعری سے امن وسلامتی کا پیغام دیا۔ میرے نزدیک اس کتاب کا یہ مضمون اردو دان طبقے کو ایک ایسے عظیم شاعر سے متعارف کرواتا ہے جس نے پہلی بار زمانہ جاہلیت کے عرب معاشرے میں جنگ کو ہوا دینے کی بجائے جنگ کو روکنے کا پیغام دیا۔ اس مضمون کے مطالعے سے یہ خاص بات بھی پتا چلتی ہے کہ زہیر عربی زبان کے ان سات لازوال شاعروں میں سے ہے جس کے قصائد سونے کے قلم سے لکھ کر خانہ کعبہ میں آویزاں کئے گئے ہیں۔

زیر مطالعہ کتاب کا چھٹا مضمون یورپ اور امریکا کی اردو غزل سے متعلق ہے۔ یورپ اور امریکا میں مقیم اردو شعراء کی محبوب صنف سخن ''اردو غزل'' ہے۔ وطن سے ہجرت کرنے کا سبب بہتر مستقبل اور روزگار کی تلاش ہوتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد بہت سے اردو ادباء اور شعراء آنکھوں میں سہانے مستقبل کے خواب سجائے یورپی ممالک کی طرف ہجرت کر گئے۔ ڈاکٹر صاحب کی تحقیق کے مطابق مغرب میں مقیم شعراء کو دو طبقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے طبقے میں وہ شعراء آتے ہیں جو ہجرت سے

پہلے پاکستان میں ادب کے حوالے سے اپنی مضبوط شناخت بنا چکے تھے۔ اس طبقے میں ساقی فاروقی (انگلینڈ)، احمد مشتاق (امریکا)، اور بخش لائل پوری (انگلینڈ) کے نام قابل ذکر ہیں۔ دوسرے طبقے میں وہ شعراء آتے ہیں جو ہجرت سے پہلے پاکستان مین شعر وادب سے وابستہ تو تھے لیکن اپنی کوئی پہچان نہ بنا سکے تھے۔ انہیں ان کی ادبی شناخت ہجرت کے بعد میسر آئی۔ ان شعراء میں اشفاق حسین (کینیڈا)، عدیم ہاشمی (امریکا)، افتخار نسیم (امریکا)، انجم خیالی (انگلینڈ)، عاشور کاظمی (انگلینڈ) اور آفتاب حسین (آسٹریا) کے نام نامی آتے ہیں۔

پہلے طبقے سے تعلق رکھنے والے شعراء ہجرت کے باوجود اپنے ذاتی پختہ نظریات اور تجربات سے جڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ شعراء مغربی معاشرے کی اقدار و ثقافت کو اپنے اندر سمو نہ سکے۔ مغرب میں زندگی گزارنے کے باوجود ان کی معاشی اور تہذیبی اقدار میں اپنے ملک کی ثقافت اور رہن سہن کی جھلک واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ یہی تہذیبی، ثقافتی اور روایتی رنگ ان کی شاعری میں جگہ پاتا ہے۔ ان شعراء کے حوالے سے اس کتاب کے صفحہ 104 پر مضمون نگار کا یہ تبصرہ بہت معنی خیز ہے:

''جسمانی طور پر تو شعراء انیسویں صدی کے جدید طرزِ احساس سے معمور معاشروں میں آباد ہو چکے ہیں مگر ذہنی لحاظ سے وہ اپنے قدیم معاشروں ہی کے شہری ہیں۔''

دوسرے طبقے سے تعلق رکھنے والے نوجوان شعراء کی اردو غزل میں نئے علوم وفنون سے دلچسپی، نیا طرزِ احساس اور جدید مغربی معاشرے کے خط و خال نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہجرت مہاجروں کو جہاں لے کے آئی تھی
بستر نہیں بچھے تھے فقط چارپائی تھی

راشد امین (برمنگھم)

تنہائی کے زخم کو ایسے بھر لیتے ہیں
اس سے انٹرنیٹ پر باتیں کر لیتے ہیں

اشفاق حسین (کینیڈا)

کیا مقدر ہے کہ تو بھی پاس بیٹھا ہے مرے
پھر بھی ڈستا ہے وہی احساس تنہائی مجھے

عزیز الحسن (امریکا)

نئی زمیں پہ کھلاتے رہے شناخت کے پھول
جہاں رہے وہاں اپنی زباں کے ساتھ رہے

اشفاق حسین (کینیڈا)

اک نئے دور کی بنیاد کو رکھا جائے
دور ماں باپ سے اولاد کو رکھا جائے
افتخار نسیم (امریکا)

رنجشوں کے درمیاں ہوتے ہوئے
ہم یہاں کب ہیں یہاں ہوتے ہوئے
سعید (آسٹریلیا)

یہ مضمون پڑھنے کے بعد ایک چونکا دینے والا انکشاف ہوتا ہے کہ بیرون ممالک بہت سے ایسے متشاعر (جعلی شاعر) پائے جاتے ہیں جو ڈالروں کے عوض ہندوستان اور پاکستان کے کچھ شاعروں سے ان کی شاعری کے مسودے خرید کر شاعر بنے بیٹھے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے بقول انڈین ادیبنے غوڈ بھولے اور کشن میشوری اسے سرعام ادبی بدکاری قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس عمل سے ایک طرف حقیقی ادیبوں اور شاعروں کی حق تلفی ہو رہی ہے تو دوسری طرف ادب کو جعل سازی کا گودام بنایا جا رہا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک مغرب میں آباد ہونے والے وہ تمام شعراء قابل قدر ہیں جنہوں نے مختلف معاشرتی اور ثقافتی اقدار کے حامل معاشروں میں آباد ہونے کے باوجود اپنی زبان، شاعری اور ثقافت سے رشتہ نہیں توڑا لیکن انہیں اس بات کا بھی دکھ ہے کہ مغرب میں آباد ہونے والے شاعروں میں ابھی تک ایک بھی اجتہادی ذہن رکھنے والا شاعر سامنے نہیں آ سکا۔ مغرب کی اردو غزل کسی مسیحا کی منتظر ہے جو اس کے نیم مردہ جسم میں جان ڈال دے۔

زیر مطالعہ کتاب کے ساتویں مضمون کا موضوع ''کہانت کے تاریخی اور تخلیقی زاویئے'' ہے۔ میں نے جب اس مضمون کا عنوان پڑھا تو مجھے یہ خاصا منفرد نظر آیا لیکن ساتھ ہی یہ الجھن بھی درپیش آئی کہ آخر ''کہانت'' سے کیا مراد ہے اور اس کے کیا معنی ہیں؟۔ میری یہ الجھن اس مضمون کا تمہیدی پیراگراف پڑھتے ہی دور ہو گئی۔ اس مضمون کی خوبی یہ ہے کہ یہ مضمون قاری کو اپنے تمہیدی پیراگراف سے ہی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور قاری جب تک اسے پڑھ نہ لے، اسے درمیان میں ادھورا نہیں چھوڑ سکتا۔ میرے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ ایک تو میرے لئے لفظ ''کہانت'' بالکل نیا تھا اور جیسے ہی میں نے اس کا مطالعہ شروع کیا تو اس مضمون کی گرفت مجھ پر مضبوط ہوتی چلی گئی اور معلومات کے دروازے مجھ پر وا ہونا شروع ہو گئے۔

کہانت کے معنی نہ صرف مستقبل کے بارے میں پیش گوئی کرنا ہے بلکہ اس علم کے تحت کاہن ماضی اور حال کے بڑے بڑے سوالوں کے جواب دیا کرتے تھے۔ اس دور کے انسانوں کی سماجی اور نفسیاتی الجھنوں کا حل پیش کرتے تھے اور زندگی کے اہم امور میں ان کی رہنمائی کیا کرتے تھے۔ قدیم دور کے انسان کے پاس صرف ''کہانت'' ہی ایک ایسا ذریعہ تھا جس کے تحت وہ اپنے سوالات کے جوابات

تلاش کرتا تھا۔ کاہنوں کو دیوتاؤں کا نمائندہ سمجھ کر قدیم دور کے انسان ان کے فیصلوں کو من وعن تسلیم کیا کرتے تھے۔

زمانہ قدیم میں عرب، یونان، روم اور مصر میں کہانت اپنے عروج پر تھی۔ جاہلیت کے زمانے میں عربوں کی زندگی کا دارومدار ''کہانت'' پر ہوا کرتا تھا۔ عرب کاہنوں کو غیب داں اور پیش گو سمجھتے تھے۔ کاہن صاحب کشف نہیں ہوتے تھے بلکہ کوئی جن یا شیطان ان کے اندر بولتا تھا۔ کاہنوں اور انبیاء میں بنیادی فرق یہ تھا کہ کاہن جنات یا شیطان سے رہنمائی حاصل کرتے تھے جبکہ انبیاء تک اللہ تعالی اپنا پیغام ''وحی'' کے ذریعے پہنچاتے تھے۔ عربوں میں بہت سے کاہنوں نے حضرت محمدؐ کی آمد کی پیش گوئی کی تھی۔ عربوں میں رواج تھا کہ ان کے قبیلے کا اپنا ایک شاعر، خطیب اور کاہن ہوا کرتا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کہانت کے حوالے سے اس کتاب کے صفحہ 128 پر ابن خلدون کی رائے کو کچھ اسطرح پیش کرتے ہیں۔۔۔۔۔

''ابن خلدون کا کہنا ہے کہ کہانت انسانی خصائص میں سے ہے۔ انسانی نفس میں بشریت سے اوپر اٹھنے کی صلاحیت موجود ہے اور کہانت اسے عالمِ بشریت سے روحانی سطح پر بلند ہونے میں مدد دیتی ہے۔ چونکہ یہ صلاحیت انبیاء کی گھٹی میں ہوتی ہے۔ اس لئے وہ بغیر جدوجہد کے اس بلندی کو چھو لیتے ہیں۔ مگر کاہن عالمِ بشریت اور روحانی بلندی کے درمیان معلق ہو کر رہ جاتا ہے۔''

کہانت کے علم میں صرف مردوں نے ہی شہرت حاصل نہیں کی بلکہ عرب عورتوں نے بھی اس علم میں کمال اور نام وری حاصل کی۔ حضور اکرمؐ کے وصال کے بعد جھوٹی نبوت کا دعوی کرنے والے بھی درحقیقت کاہن تھے۔ روم اور یونان میں بھی کہانت کی روایت قدیم ہے۔

روم اور یونان کے لوگ اپنی بیماریوں اور درد سے نجات کے لئے کاہنوں سے رجوع کیا کرتے تھے۔ اٹلی میں بھی بہت سے ایسے معبد تھے جہاں کاہن اور کاہنائیں سائلین کے سوالات کے جوابات دیا کرتے تھے۔ عرب اور یورپ کی طرح ہندوستان کے قدیم باشندے بھی کہانت کے بہت زیادہ قائل تھے۔ ہندوستان کے بڑے بڑے بادشاہ اور والیان ریاست نے کاہنوں کو اپنے درباروں میں رکھا ہوتا تھا اور اپنے تمام اہم فیصلوں سے پہلے کاہنوں سے مشورہ کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ کہانت کی روایت کے حوالے سے ''مصر'' کو دنیا کی قدیم ترین ریاست سمجھا جاتا ہے جہاں دنیا کے قدیم ترین دارالاستخارہ موجود ہوا کرتے تھے۔

ایک اور اہم پہلو جس کی طرف اس تحقیقی مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے توجہ دلائی ہے۔ وہ ہے کہانت اور شاعری کا تعلق۔ ڈاکٹر صاحب کے بقول کاہن اشعار کی صورت میں بھی کہانت کرتے تھے۔ کہانتوں میں پائے جانے والے تخلیقی اور شاعرانہ عناصر کی وجہ سے اسے ''نثری نظم'' کی ذیل میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر صاحب اس کتاب کے صفحہ نمبر 141 پر اپنی رئے کو کچھ یوں پیش کرتے

ہیں:

''آج کل نثری نظم میں بھی تو بحور، اوزان، ردیف اور قوافی نام کی کوئی شئے نہیں ہوتی۔ایسے میں وہ کون سے عناصر ہیں جو اسے شعری تخلیق کے درجے پر فائز کرتے ہیں؟ یہ عناصر یقیناً شاعر کے غیر معمولی تصورات اور غیر روایتی تخلیقی زبان ہے، جو نثری نظم کو شہرِ تخلیق کی شہریت عطا کرتی ہے۔دیکھا جائے تو دنیا بھرے ملنے والے کہانتی ادب کا ایک قابل ذکر حصہ ایسا ہے جس سے ہم بطور نثری نظم لطف اندوز ہو سکتے ہیں''

مجموعی طور پر میری نظر میں ڈاکٹر صاحب کا یہ مضمون بہت معلومات افزء ہے۔میں نے اردو ادب کی لاتعداد کتب کا مطالعہ کیا ہے لیکن کہیں بھی کہانت کے حوالے سے میری نظر سے ایک بھی جملہ تک نہیں گزرا۔ تاریخی اور شعری روایات کے ادراک ، آگاہی کے لئے کہانت کے حوالے سے جاننا بے حد ضروری ہے اور یہ تحقیقی مضمون اس کمی کو کما حقہ پورا کرتا ہے۔

زیر مطالعہ کتاب کے آخری اور آٹھویں مضمون کا عنوان ''خاک سے اٹھنے والا فن'' ہے۔کتاب کی فہرست میں اس مضمون کا عنوان پڑھنے سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ اس مضمون کا تعلق ''فن پہلوانی'' سے ہو گا لیکن مضمون کی پہلی سطر پڑھتے ہی ہی پتا چل جاتا ہے کہ اس فن کا تعلق واقعی خاک سے اٹھنے والے فن کے ساتھ ہے۔ برصغیر میں فنِ موسیقی، فنِ پہلوانی اور فنِ حکمت کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ یہ تینوں فنون اپنے اپنے گھرانوں میں سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے آئے ہیں۔ گھرانے دار گائک اپنے گھرانے کی خاص بندشیں اور ریاضت کے طریقے کسی صورت میں بھی اپنے گھرانے سے باہر نہیں جانے دیتے تھے۔ کچھ گائک بند کمروں یا ویرانوں میں جا کے ریاض کرتے تھے تا کہ ان کی آواز کوئی نہ سن سکے۔ اسی طرح پہلوانی کا فن بھی پہلوانوں کے گھرانوں میں نسل در نسل منتقل ہوتا تھا اور اس دور کے پہلوان اپنے خاندان کے لئے خاص ''داؤ'' چھپا کے رکھتے تھے۔فنِ طب میں بھی صورتِ حال اس سے کچھ مختلف نہیں تھی۔ قدیم دور کے حکماء اور سنیاسی اپنے نسخے چھپا کے رکھتے تھے۔ برصغیر میں ان تینوں علوم کی بربادی اور زوال کی وجہ بھی ان علوم کے ماہرین کا یہی رویہ تھا کہ اپنا علم اپنے خاندان سے باہر نہیں جانے دینا۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں ان علوم کے صرف نام ہی زندہ ہیں جبکہ ان علوم کے حقیقی ماہرین اپنا فن سینوں میں چھپائے خاک کا رزق بن چکے ہیں۔

اس مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے برصغیر میں فن پہلوانی کی تاریخ اور نام ور پہلوانوں کے کارناموں کو موضوع بنایا ہے۔ یہ مضمون اپنے مواد اور سہل انداز تحریر کے باعث فوراً قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کروالیتا ہے۔یونان، مصر، عرب، ایران اور ہندوستان نے بڑے بڑے شہ زور پیدا کئے ہیں۔

۔۔۔۔سکندرِ اعظم، حضرت حمزہ، حضرت علی، حضرت خالد بن ولید، رستم و سہراب، بھیم اور ارجن کی دلیری

اور بہادری کے کارناموں سے کون واقف نہیں۔ زمانہ قدیم میں پہلوانی کو ایک مقدس فن سمجھا جاتا تھا اور اس دور کے پہلوان صوفی اور درویش ہوا کرتے تھے۔ وہ باقاعدہ وضو کر کے اکھاڑے میں اترتے تھے۔ لوگ بیماری سے شفا اور بہتر مستقبل کی دعائیں کروانے کے لئے اپنے بچوں کو ان درویش صفت پہلوانوں کے پاس لے کر جایا کرتے تھے۔ فنِ موسیقی کے گھرانوں کی طرح فن پہلوانی کے بھی کچھ مشہور گھرانے اور خاندان تھے۔ ان خاندانوں میں نون والا، سلطانی والا، بالی وال، بھکھی والا، اور علیا پہلوان کے خاندان بہت مشہور ہوئے۔ رستم زماں، گاما پہلوان اور رستم ہند امام بخش پہلوان کا تعلق ''نون والا'' خاندان سے تھا۔ رستم زمان گاما پہلوان نے لندن میں منعقدہ عالمی مقابلے میں پولینڈ کے مشہور اسٹینلے زبسکو کو 10 ستمبر 1910 کو شکست دے کر ''رستم زمان'' کا ٹائٹل جیتا تھا۔ برصغیر کے جن شہروں میں ''فنِ پہلوانی'' کو عروج اور فروغ ملا۔ ان میں امرت سر، لاہور، گوجرانوالہ اور ملتان قابل ذکر ہیں۔ ان شہروں میں مشرقی پنجاب کا شہر امرت سر اور مغربی پنجاب کا شہر لاہور پہلوانی اور شعر و ادب کے مراکز رہے ہیں۔ امرت سر کی تہذیبی اور ثقافتی اہمیت کو اس مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے اس کتاب کے صفحہ نمبر 163 پر کچھ یوں اجاگر کیا ہے:

''انیسوں اور بیسویں صدی کا امرت سر اپنے شاعروں، موسیقاروں، ادیبوں، سیاست دانوں، انقلابیوں اور پہلوانوں کے باعث بڑے بڑے تہذیبی شہروں کی ہمسری کرنے لگا تھا۔ سکھوں کا مذہبی مرکز ہونے کے علاوہ اس شہر کی سیاسی اور ادبی پہچان بھی نہایت مستحکم تھی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں جلیانوالہ باغ کا واقعہ اسی شہر میں ہوا۔ جس کے دوررس اثرات مرتب ہوئے۔ پھر یہیں ترقی پسند کانفرنس ہوئی۔ اور ایم اے او کالج کے اجراء نے نام ور ادیبوں کی ایک کہکشاں بھی روشن کر دی تھی جس میں ڈاکٹر ایم۔ ڈی تاثیر، فیض احمد فیض، محمود الظفر اور رشید جہاں جیسے اہل قلم شامل تھے جن کے فکری نتائج نے پوری نسل کو متاثر کیا۔ امرت سر ایک طرف نام ور شاعر اور ادیب پیدا کر رہا تھا تو دوسری طرف امرت سر کے کئی پہلوان رستم ہند کا اعزاز سے سرفراز کئے گئے۔''

امرت سر کے بعد پنجاب کا دوسرا بڑا ثقافتی مرکز لاہور تھا۔ موسیقی، ادب اور پہلوانی کے حوالے سے اس شہر نے دنیا کو بڑے بڑے ناموں سے روشناس کروایا۔ فنِ موسیقی کے حوالے سے یہ جملہ زبان زدِ عام تھا کہ جس موسیقار نے پنی فنی عظمت کو لاہوریوں سے تسلیم کروالیا وہ پوری دنیا میں مشہور ہو جاتا ہے اور کہیں مار نہیں کھاتا، لاہور کے حوالے سے یہ روایت آج بھی زندہ ہے کہ جس موسیقار اور فن کار کے فن پر اہل لاہور مستند ہونے کی مہر لگا دیں وہ ''جگت استاد'' بن جاتا ہے۔ لاہور کی ثقافتی اور تہذیبی عظمت کے بارے میں ڈاکٹر صاحب نے اپنی رائے کو اس کتاب کے صفحہ نمبر 179 پر کچھ یوں پیش کیا ہے:

''شاہ حسین سے لے کر علامہ اقبال، استاد بڑے غلام علی خان، عبدالرحمان چغتائی، خواجہ خورشید انور، فیض، منٹو، استاد سلامت علی خان، ملکہ ترنم نور جہاں، مہدی حسن، مہاراج کتھک، رستم ہند امام بخش، بوٹا لاہوری اور رستم زمان گاما سمیت زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے روشن ستاروں کی پوری کہکشاں ہے جن کے فن کو لاہور نے چمکایا اور پوری دنیا سے منوایا۔ جس فنکار کا اہل لاہور نے تسلیم کیا اسے پوری دنیا نے آنکھوں پر بٹھایا۔ قدیم لاہور کی ثقافتی زندگی کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اہل لاہور نے دیگر فنون کی طرح پہلوانی کو ہمیشہ سینے سے لگایا اور یہاں کے پہلوانوں نے پوری دنیا سے اپنے فن کا لوہا منوایا۔''

بدقسمتی سے قیام پاکستان کے بعد ''فنِ پہلوانی'' حکومت کی ناقدری اور عدم سرپرستی کے باعث زوال کا شکار ہوگیا۔ 1947 میں برصغیر کی تقسیم کے وقت ہجرت کر کے لاہور میں آباد ہونے والا رستم زمان گاما اور رستم ہند امام بخش پہلوان کا خاندان کچھ عرصے تک تو اس فن سے وابستہ رہا لیکن آج اس خاندان کے افراد حکومتی عدم سرپرستی اور مالی وسائل کی عدم دستیابی کے باعث اس فن کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ چکے ہیں۔ پہلوانی سے وابستہ نامور خاندانوں کے افراد کے لئے چونکہ جسم و جاں کا رشتہ برقرار رکھنا مشکل ہوگیا ہے اس لیئے یہ فن، فنِ موسیقی اور فنِ حکمت کی طرح پردہ گمنامی میں چلا گیا ہے۔ مجموعی طور پر ڈاکٹر جواز جعفری کی کتاب ''خاک سے اٹھنے والا فن'' موسیقی کے شائقین اور عام قارئین کے لئے اپنے اندر معلومات کا خزانہ رکھتی ہے۔ اس کتاب میں شامل تمام مضامین کا مطالعہ قارئین کو متعلقہ فنون کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی فکری صلاحیتوں کو بھی جلا بخشتا ہے۔

زمانوں پر محیط کہانی کا دورانیہ: تنہائی کے سوسال

ڈاکٹر غافر شہزاد

گابیرئل گارشیا، مارکوئز کا ناول ''تنہائی کے سوسال'' اپنے اندر کم وبیش تین نسلوں کی کہانی لے کر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے، ناول کا آغاز نہایت دلچسپ انداز سے ہوتا ہے ''برسوں بعد فائرنگ سکواڈ کے سامنے کھڑے کرنل ارلیانو بوئندا کے ذہن میں بھولی بسری وہ سہ پہر تھی، جب زندگی میں پہلی مرتبہ اس کا باپ اسے برف دکھانے لے گیا'' اس زمانے میں دریا کے کنارے بیس گھروں کی بستی ماکوندو آباد تھی ۔۔۔ماحول ارتقائی مراحل میں تھا بہت سی چیزیں بے نام تھیں اوران کی نشاندھی کیلئے اشارہ ضروری تھا، ہرسال مارچ کے مہینے میں ایک بھوکا ننگا پکھی واس قبیلہ بستی کے قریب اپنا ڈیرہ جماتا ۔نئر اور مگرمان یہ نئی بات ایجادات کا مظاہرہ کرتا، پہلی مرتبہ وہ مقناطیس لائے، جانگلی داڑھی، چڑیوں کے پنجوں والے ایک بھاری بھرکم پکھی واس نے لوگوں میں اس کا مظاہرہ کیا، اس نے خود ہی اسے دور ینہ کے کیمیا گھروں کا آٹھواں عجوبہ قرار دیا، اس کا نام ملکیا داس تھا وہ دھات کے ٹکڑوں کو گھسٹتا گھر گھر گیا اور اپنی اپنی جگہ سے دیگچیاں، کڑاہیاں چمٹے اور بکل اور انگیٹھیاں لڑھکتی دیکھ کر لوگ حیران رہ گئے۔''

ناول کے اس ابتدائیہ میں مارکوئیز نے ایک ماہر ناول نگار کا ثبوت دیتے ہوئے ناول کے بنیادی کردار کرنل ارلیانو بوئندہ ملکیا دیس اور بستی مارکوندو، پکھی واسوں کی معاشرت، لوہے کا زمانہ جو کانسی اور پتھر کے درمیان کا زمانہ تھا، اس کا پتہ ملتا ہے۔ گویا اس وقت انسان پتھر کے زمانے سے نکل چکا ہے اور ابھی کانسی کا زمانہ آنا باقی تھا، اور یہ صدیاں اس بستی کے لوہے کے زمانے کو ظاہر کرتی ہیں۔ باقی تمام ناول میں یہ دونوں کردار کرنل ارلیانو بوئندہ اور ملکیا دیس بار بار موت سے بچ جاتے ہیں، یا موت ان کو چھوکر نکل جاتی ہے، ان سے جڑے ہوئے دیگر واقعات اور کردار تمام ناول میں بیان کیئے جاتے ہیں، کمال یہ کہ ناول میں مارکوندو بستی کا منظر نامہ تمام ناول میں موجود رہتا ہے مگر مرکزی کردار زندگی کا بیشتر حصہ مارکوندو سے باہر گزارتا ہے مگر اس کی تمام سرگرمیاں، جنگیں اور قربانیاں مارکوندو کیلئے ہی ہوتی ہیں، خانہ بدوش کردار ملکیا دیس کہ جو دائمی زندگی کیلئے کچھ ایسا کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے، لہذا وہ ناول کے

بیشتر حصے میں مردہ ہوتے ہوئے بھی زندہ کردار کی طرح اپنا احساس دلاتا رہتا ہے اور مارکوندو ایک بستی کہ جس کو بسانے کے پیچھے دراصل ایک قتل کا محرک ہے جو اوائل عمری میں کرنل ارلیانو بوئندہ کے والد سے ہوجاتا ہے اور ضمیر کا بوجھ اتنا زیادہ ہوتا ہے کہ کرنل ارلیانو بوئندہ کے والد جوزے ارکیدو بوئندہ اور والدہ ارسلا کو مقتول اپنے گھر کے مختلف حصوں میں دن اور رات کے مختلف اوقات میں اپنے کٹئے ہوئے گلے کے ساتھ نظر آتا ہے، اس قتل کی بنیاد د پر ہجرت کرنے والے جوڑا جب مارکوندو بستی بساتا ہے تو پھر طویل جنگ کا آغاز ہوتا ہے جو ناول کے کافی حصے پر ہمیں اپنی جزئیات کے ساتھ ملتی ہے جس میں کرنل ارلیانو بوئندہ کا ایک مرکزی کردار ہے۔

ناول کے ابتدائی ابواب میں پکھی واس ہر سال نت نئی ایجادات اپنے ہمراہ لاتے ہیں اور مقامی مکینوں کو حیران کرتے ہیں پہلی مرتبہ جب وہ مقناطیس لے کر آتے ہیں تو کرنل ارلیانو بوئندہ کا والد دھرتی کی کوکھ سے سونا نکالنے کیلئے ان مقناطیس کو ایک خچر اور دو بکریوں کے بدلے میں خرید لیتا ہے۔ دوسری مرتبہ جب پکھی واس آتے ہیں تو اپنے ہمراہ دوربین اور محدب عدسہ لاتے ہیں، تیسری مرتبہ ملکیا دیس جوزے ارکیدو بوئندہ کی دلچسپی اور تجسس کو دیکھتے ہوئے کچھ پرتگالی نقشے اور جہاز رانی کا سامان اور اصطرلاب، قطب نما اور زاویہ پیما کا استعمال سکھاتا ہے، یہیں وہ لوگوں کے سامنے ثابت کرتا ہے کہ مسلسل مشرق کی طرف چلتے رہنے سے کوئی بھی شخص دوبارہ اسی مقام پر پہنچ جاتا ہے۔ جوزے ارکیدو بوئندہ بے پناہ طاقتور آدمی ہے جو گھوڑے کو کان سے پکڑ کر روک لیتا ہے۔ ناول کے مختلف زمانی مراحل میں بار بار یہ بات بھی آجاتی ہے کہ نسل در نسل کزن میں شادیوں سے اولادمیں ایبارملٹی آجاتی ہے، ناول میں ایک سے زائد کرداروں کی پیدائش کے وقت ہی دم نکل آتی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ناول میں دو کردار ایسے ہیں جن کا بوئندہ فیملی سے تعلق ہے ایک کردار اپنی پھوپھی کے ساتھ جنسی تعلق قائم کرتا ہے اور دوسرا کردار اپنی سگی خالہ کے ساتھ، دونوں کرداروں کو معلوم ہوتا بھی ہے اور نہیں بھی، مگر ان کا ذہن اس میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتا، اگرچہ اس رشتہ کو استوار کرنے میں پھوپھی کی جانب سے بھی مزاحمت آتی ہے اور خالہ بھی پادری سے اجازت نامہ کی طلب گار ہوتی ہے۔

تیسری مرتبہ پکھی واس آتے ہیں تو اس وقت تک ملکیا دیس بوڑھا ہو چکا ہوتا ہے مگر لوگ دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں کہ اس کے چہرے سے جھریاں ختم ہو چکی ہیں، نئے دانت چمک رہے ہیں جن لوگوں نے ملکیا دیس کے گلے ہوئے مسوڑھے پچکے دانت اور پھٹے ہونٹ دیکھے تھے وہ پکھی واسوں کی ماورائی قوت سے خوف زدہ ہوجاتا ہے، ملکیا دیس منہ سے بتیسی نکال کر دکھاتا ہے، ملکیہ پارس بتاتا ہے 'دنیا میں ناقابل یقین ایجادات ہو رہی ہیں''۔

اس کہ بعد جو پکھی واس آتے ہیں، ان میں ملکیا دیس نہیں ہوتا، ان کے پاس ایک ایسی مرغی ہوتی ہے جو طبوزے کی آواز پر سوانڈے دیتی ہے ایک پالتو بندر لوگوں کا تخیل پکڑتا ہے ایک مشین قمیض

کے بٹن ٹانکتی اور بخار بھی کم کرتی ہے۔ ایک آلہ انسان کی ناخوشگوار یادیں دماغ سے مٹادیتا ہے۔ ساتھ ہی ایک ہزار اور ایجادات ہوتی ہیں، جوزے آرکیدو بوئندہ کو یہاں پہلی مرتبہ ملکیا دیس کے مزے کی جڑ ملتی ہے، یہیں جوزے ارکیدو بوئندہ پہلے خود اور بعد میں اس کے بیٹے کرنل ارلیانو بوئندہ اور بڑا بیٹا برف کی سِل پر ہاتھ رکھ کر تجربہ حاصل کرتا ہے اور یہ وہ یاد تھی جس سے ناول کا آغاز ہوتا ہے کہ جب کرنل ارلیانو بوئندہ کو باپ پہلی مرتبہ برف دکھانے لے جاتا ہے، فائرنگ اسکواڈ کے سامنے کھڑے کرنل ارلیانو بوئندہ کے ذہن میں یہ خیال ابھرتا ہے۔

جوزے آرکیدو بوئندہ کی شادی جب ارسلہ سے ہوئی تو یہی جملہ تھا ''پھر کیا ہے، وہ سور پیدا ہوں، نہیں بول سکتے ہوں'' ارسلہ شادی کے بعد ایک سال تک بادبانی کپڑے کا ایک زیر جامہ، کہ جس پر چمڑے کی پٹیاں جڑھی ہوئی تھیں، پہن کر سوتی تھی تاکہ بچے پیدا نہ ہوں۔ جوزے ارکیدو بوئندہ مرغوں کی لڑائی جیتنے پر ہارنے والے کو ایک طعنے کی وجہ سے اسے قتل کر دیتا ہے اور پھر بیوی کے ساتھ وظیفہ زوجیت ادا کرتا ہے، مگر یہ قتل جوزے ارکیدو بوئندہ کے ضمیر کی خلش بن جاتا ہے اور وہ بیوی بچوں کے ساتھ لے کر نئی بستی کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے، رات خواب میں ایک شہر مارکوندہ دیکھتا ہے جس کے گھروں کی دیواریں شیشے کی ہوتی ہیں۔ اور یوں مارکوندہ کی بنیاد پڑتی ہے۔ یہاں برف کی سلوں کا شیشے کے گھروں سے تعلق جوڑا جاتا ہے۔ ناول کے دیگر کرداروں میں ارسلا جو کرنل ارلیا بوئندہ کی ماں ہے، اور پیلار ترنیرا جو کرنل کے بھائی جوزے ارکیدو اور پھر اس کے بیٹے کے ساتھ جنسی تعلق قائم کرتی ہے۔ طویل عمر پاتے ہیں۔ ارسلا عمر کے آخری حصے میں اندھی ہوجاتی ہے مگر گھر کے روزمرہ معمولات اپنی روٹین یہ اسی طرح کرتی چلی جاتی ہے کہ کسی کو شک بھی نہیں ہوتا کہ وہ اندھی ہوچکی ہے، یہاں تک کہ انگوٹھی، ارسلا اسے ڈھونڈ نکالتی ہے کرنل ارلیا بوئندا اور جوزے ارکیدو کی بہن امرنتا ہے جو مارکوندہ میں پیدا ہوتی ہے مگر ساری زندگی کنوار پن میں گزار دیتی ہے'' پیلا ترنیرا جوزے ارکیدو کے بچے کی ماں بنتی ہے۔ اب کی بار جب پکھی واس آتے ہیں تو جوزے ارکیدو ان کے ساتھ غائب ہوجاتا ہے، اس کی ماں ارسلہ چھ ماہ تلاش کر کے واپس لوٹ آتی ہے مگر جوزے ارکیدو ناول کے مرکزی حصے میں ایک دن اچانک لوٹتا ہے۔

بستی کے مکینوں میں پہلی تبدیلی یہ آتی ہے کہ ان کی یادداشت چلی جاتی ہے لہٰذا وہ اشیاء کے نام بھول جاتے ہیں اس کا حل یہ نکالا جاتا ہے کہ ہر شے کا نام لکھ کر اس پر چسپاں کر دیا جاتا ہے، اس موقع پر ملکیا دیس موت کو شکست دے کر مارکوندہ میں رہنے آتا ہے اور ایک ہلکے رنگ کا مائع لوگوں کو پلاتا ہے جس سے ان کی یادداشت واپس آجاتی ہے۔ مارکاندہ میں پہلی بڑی تبدیلی اس وقت آتی ہے جب سرکار کی جانب سے ایک مجسٹریٹ کی تعیناتی مارکوندہ میں ہوتی ہے اور وہ پہلا حکم یہ دیتا ہے کہ یوم آزادی کے موقع پر تمام گھروں کا رنگ نیلا کر دیا جائے۔ جوزے ارکیدو بوئندہ کہتا ہے ''اس بستی میں حکم کاغذ پر نہیں چلتے''۔ اور یہاں کسی جج کی ضرورت نہیں کیونکہ یہاں کوئی چیز فیصلہ طلب نہیں''۔ بعد میں وہ مجسٹریٹ اپنی بیوی

اور سات بیٹیوں کو ساتھ لے مارکانده میں اپنے سامان سمیت آ جاتا ہے۔تب جوزے ارکیدو بوئندہ کہتا ہے ''مسلح ڈاکوؤں کی وجہ سے نہیں بلکہ تم اپنی بیوی اور بچوں کے احترام میں یہاں رہ سکتے ہو'' یہاں تک جوزے ارکیدو بوئندہ کا کردار مارکانده میں غالب کردار ہے، حکومتی نمائندہ مجسٹریٹ کی صورت میں آ چکا ہے مگر ابھی جنگ کا آغاز نہیں ہوا۔ایک مرتبہ پھر یہاں ملکیا دیس کہ جو جوزے ارکیدو بوئندہ کے گھر میں تب سے رہائش پذیر ہے کہ جب سے بستی میں لوگوں کی یادداشت واپس آتی ہے وہ ارلیانو کو بتاتا ہے'' میں سنگاپور کے ریت کے ٹیلوں میں بخار کی وجہ سے مر چکا ہوں''۔اس دن وہ گہرے پانی میں جاتا ہے اور پھر واپس نہیں آتا۔جو لاش ملتی ہے اس پر جوزے ارکیدو بوئندہ دفن کرنے کی مخالفت کرتے ہوئے کہتا ہے ''یہ غیر فانی ہے'' اس نے اپنے دوبارہ زندہ ہنے کا فارمولہ ایجا کر لیا ہے۔

ناول میں فادر ینکا تار کا کردار بہت کمزور ہے اگر چہ وہ دھرتی سے چھ انچ اوپر اٹھنے کا معجزہ بھی دکھاتا ہے مگر جوزے ارکیدو بوئندہ کے سامنے اس کی شعبدہ بازی نہیں چلتی فادر لنکا تار تمام ناول کے دوران مارکانده میں چرچ کی تعمیر میں لگا رہتا ہے۔

ناول کے پہلے سو صفحات میں مارکانده کی معاشرتی زندگی کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے اس کے بعد ملک میں لبرل اور کنزرویٹو کے درمیان سیاسی اختلافات کے سبب مارشل لاء لگتا ہے اور طویل جنگ کا آغاز ہوتا ہے۔یہاں پر ارلیانو کا نقطہ واضح ''اگر میں سیاست میں آؤں گا تو لبرل ہی بنوں گا کیونکہ کنزرویٹو پکے بے ایمان اور پرلے درجے کے حرامی ہوتے ہیں''۔خانہ جنگی کا آغاز لبرل نے کیا، اس لئے کہ الیکشن میں ووٹ میں دھاندلی ہوئی ارلیانو کرنل ارلیانو بوئندہ بننے سے پہلے تیس سال سے کم عمر اکیس آدمی اکٹھے کرتا ہے اور جو میز پر رکھے جانے والے چاقوؤں اور تیز ہتھیاروں سے مسلح ہیں، ارلیانو کہ جو مجسٹریٹ کی بیٹی سے شادی کر چکا ہوتا ہے، سب سے پہلے سرکاری افسر مجسٹریٹ یعنی اپنے سسر کو الماری سے باہر نکالتا ہے اور کہتا ہے ''نئی حکومت اپنے الفاظ کا احترام کرتے ہوئے تمہاری اور تمہارے گھر کی حفاظت کی ضمانت دیتی ہے'' اور یہاں وہ اپنا تعارف کرنل ارلیانو بوئندہ کے طور پر کرواتا ہے۔

کرنل ارلیانو پر چودہ قاتلانہ حملے ہوئے، تہتر بار شب خون مارا گیا، ایک مرتبہ فائرنگ اسکاڈ کے سامنے کھڑا کیا گیا۔ایک بار کافی میں کچلے کی اتنی مقدار دیدی گئی جو ایک گھوڑے کو مارنے کیلئے کافی ہوتی ہے مگر کرنل بچ گیا۔اس نے مقامی بیس مسلح جنگوں میں حصہ لیا، ایک جھڑپ میں اس کے تمام بتیس ساتھی مارے گئے، وہ بچ گیا، اس کی سترہ مختلف بیویوں میں سے سترہ لڑکے پیدا ہوئے، ہر ایک نام کا پہلا حصہ ارلیانو اور دوسرا حصہ ماں کے نام پر تھا۔کرنل نے جنگ کے بعد تا حیات پنشن نہیں لی، آخری عمر تک مارکوندو میں اپنی ورکشاپ میں نقرئی مچھلیاں بنا کر گزارہ کرتا رہا ہے، ایک مرتبہ اس نے سینے پر پستول رکھ کر گولی چلا دی، گولی پار ہو گئی مگر وہ بچ گیا، وہ طبعی موت مرا'' کرنل ارلیانو جنگ کے دوران اور جنگ کے بعد کئی مرتبہ پکڑا جاتا ہے کئی بار اس کی موت کا اعلان ہوتا ہے مگر ہر بار وہ بچ نکلتا ہے، یہاں تک کہ وہ اپنی طبعی عمر پوری کر کے

ایک دن اچانک مرجاتا ہے۔ یہ ناول کا مرکزی کردار کرنل ارلیانو بوئندہ، ارسلا کا چھوٹا بیٹا۔
تنہائی کے سو سال "لازوال محبت کی بھی کہانی ہے یہ ارسلا اور جوزے ارکید و بوئندہ کی طویل رفاقت اور محبت کی کہانی ہے۔ یہ امرانتا کی محبت کی کہانی ہے جو ناکامی پر اپنا ہاتھ جلتے ہوئے اسٹوو پر رکھ دیتی ہے اور اپنے جلتے ہوئے گوشت کی بو خود محسوس کرتی ہے۔ یہ موسیقی کا دلدادہ کردار پیٹرو کرپسی کی محبت کی کہانی ہے جو رابیکا سے شادی کرنا چاہتا تھا، اس سے محبت کرتا تھا مگر امرانتا پیٹرو کرپسی سے محبت کرتی تھی، ہر بار کچھ ایسا ہوجاتا ہے کہ یہ شادی نہ ہو پاتی، کبھی رابیکا کے جوتے سے بچھو ڈنگ مار لیتا، کبھی اس کا سہاگ رات کا جوڑا دیمک چاٹ لیتی، یہ تمام کارستانی امرانتا کی تھی، مگر جب جوزے ارکیدو دیو قامت شخص واپس لوٹتا ہے تو وہ پیٹر کرپسی کو فیصلہ سنا دیتا ہے کہ وہ رابیکا سے شادی کرے گا، اور یوں پیٹرو کرپسی کی محبت اپنا زاویہ تبدیل کر کے امرانتا کی جانب راغب ہوتی ہے، امرانتا کی ماں ارسلا بھی راضی ہے، مگر اس موقع پر امرانتا پیٹرو کرپسی سے شادی کرنے سے صاف انکار کر دیتی ہے۔ پیٹرو کرپسی جو فطرتاً محبت کرنے والا کردار ہے محبت میں ناکامی کے بعد اپنی کلائیاں استرے سے کاٹ لیتا ہے اور مرجاتا ہے۔
کرنل ارلیانو بوئندہ جنگوں میں مصروف تھا، وہ خود شاعر بھی تھا اس کے پاس شاعری سے بھرا ہوٹرنک تھا جو عارضی جنگ بندی کے دوران وہ اپنے گھر لے آیا تھا اور پھر جب اپنی شاعری کو جلانے لگتا ہے تو سنتا صوفیہ ڈی لا پیڈاؤ کو کہتا ہے "اس کے ساتھ آگ جلاؤ یہ بہتر جلیں گے کیونکہ یہ بتہ پرانے ہیں" وہ کہتی ہے "یہ اہم کاغذات ہیں" کرنل جواب دیتا ہے "ایسی کوئی بات نہیں، یہ ایسی چیزیں ہیں جنہیں انسان محض اپنے لئے لکھتا ہے "سنتا صوفیہ ڈی لا پیڈاؤ کہتی ہے "پھر خود جلاؤ" کرنل اپنے تمام کاغذات جلا دیتا ہے، اپنا ٹرنک توڑ دیتا ہے اور پھر اس لکڑی کو بھی جلا دیتا ہے۔ ایک مرحلہ پر وہ کرنل گرینلڈ و مارکیز سے پوچھتا ہے "یہ بتاؤ میرے دوست ہم جنگ کویں لڑ رہے ہیں" جواب ملتا ہے "عظیم لبرل پارٹی کیلئے" کرنل ارلیا نو بوئندہ کہتا ہے "تم بہت خوش قسمت ہو نہ تمہیں پتہ ہے کہ ہم جنگ کوں لڑ رہے ہیں" جہاں تک میرا تعلق ہے مجھے اب ادراک ہوا ہے کہ میں صرف اپنے نام کی وجہ سے یہ جنگ لڑ رہا ہوں۔
کرنل ارلیانو جب مرتا ہے تو نہایت آسانی سے مرجاتا ہے وہ شاہ بلوط کے درخت کے نیچے جاتا ہے، سرکس کے بارے میں سوچ رہا ہوتا ہے، کہ جب اس کی یادداشت گم ہوجاتی ہے وہ چوزے کی طرح اپنی گردن کاندھوں سے باہر کرتا ہے اور شاہ بلوط کے درخت کے تنے کے ساتھ اپنی پیشانی ٹکا کر مرجاتا ہے گھر والوں کو اگلے دن علم ہوتا ہے کہ جب آسمان سے اترنے والی گرھیں اس طرف توجہ مبذول کرواتی ہیں۔
جنگ کے خاتمے کے بعد مارکوندہ بستی میں تبدیلی ٹرین لے کر آتی ہے۔ پہلی مرتبہ جب ٹرین مارکودہ پہنچتی ہے تو پوری بستی سیٹی کے خوفناک گونج اور گہرے سانس کے شور سے کانپ اٹھتی ہے، مارکوئیز لکھتا ہے کہ یہ چھوٹی سی زرد گاڑی اپنے ساتھ کئی خوش اور اداس لمحے لائی۔ بہت سی تبدیلیاں اور مارکوندہ میں ناسٹلجیا کے بہت سے احساسات اور بہت سے بدنصیبی"

مارر کونده کے باسیوں کو نا قابل یقین ایجادات کو دیکھ کر معلوم نہیں ہوتا تھا کہ ان کا مزہ کہاں
شروع ہوتا ہے اور حیرانی کہاں سے شروع ہوتی ہے۔ارلیانو ٹرسٹی گاڑی کے دوسرے چکر میں ایک الیکٹرک
بلب لےکر آتا ہے۔مالدار تاجر برتو کرپسی تھیٹر لاتا ہے، ناظرین حیران ہوتے ہیں کہ پچھلی فلم میں مرجانے
والا اگلی فلم میں دوبارہ زندہ کیسے ہوجاتا ہے۔وہ تھیٹر کی تمام سیٹیں توڑ دیتے ہیں۔اس کے بعد فوٹوگرام اور
ٹیلیفون آتا ہے۔بستی والے ریلوے پلیٹ فارم، ٹکٹ گھر کی کھڑکی، ریلوے اسٹیشن کی عمارت کو پکھی واسوں
کے اڑنے والے قالین یا کوئی اور ایجاد سمجھتے تھے۔حقیقت میں ناول یہاں پر ختم ہوجاتا ہے مگر مارکوئیز اس
کے بعد بھی ڈیڑھ سو صفحات تک ناول کو کھینچ کر لے جاتا ہے۔ان صفحات پر باقی رہ جانے والے کرداروں
میں امرانتا ہے جو گھر میں اپنا کفن سیتی رہتی ہے اور اس نے اپنے مرنے کا اعلان کر رکھا ہے، ارسلا اپنی ضعیفی
کے اندھیروں میں تنہائی کا شکار ہو کر شاہ بلوط کے درخت کے نیچے اپنے خاوند جوزے ارکیدو بوئندا کا
بھوت دیکھتی رہتی ہے گھر میں فرنینڈ و کیتھولک مذہب کو محض موت کی رسومات تک محدود سمجھتی ہے اور مذہب
کے بجائے محض موت کی رومات کا نام دیتی ہے۔امرانتا پہلے رابیکا کیلئے کفن سیتی رہتی ہے اور پھر ایک صبح
جب کفن تیار ہوجاتا ہے امرانتا اعلان کر دیتی ہے کہ آج شام وہ مرجاتی ہے یہ جز جب مارکونده میں پھیل
جاتی ہے تو بستی کے لوگ اپنے مرنے والوں کیلئے سندیسے اور تحائف لے کر اس کے پاس پہنچ جاتے ہیں
ارسلا امرانتا کی عصمت اور پاکیزگی کی قسم دیتے ہوئے کہتی ہے "امرانتا بوئندہ جس طرح باعصمت اور
پاکیزہ اس دنیا میں آئی اتنی ہی پاکیزگی اور باعصمت ہو کر واپس جارہی ہے"
ناول میں نو آبادیاتی دور کا معاشرتی ڈھانچہ بھی ایک حد تک ہمارے سامنے آتا ہے، مگر ناول کی
مجموعی صورتحال اور کرداروں کے ساتھ اس کا کوئی ربط بن نہیں پاتا۔اس طرح جنگ کے دنوں میں کوئی شخص
ارسلا کو سونے کی اینٹیں امانتاً دے جاتا ہے جنہیں وہ اپنے بیڈروم میں دفن کر دیتی ہے مگر تمام تر کوششوں کے
باوجود اپنے پوتوں کو اس کے بارے میں کچھ نہیں بتاتی، یہ کردار ناول کا ایک صالح کردار ہے جس کے اندر
انسانیت اور اخلاقیات ہے وہ ایک مرتبہ اپنے بیٹے کے پاس کمانڈر کی جان بچانے پہنچ جاتی ہے اور نہایت
سخت لفظوں میں کرنل ارلیانو بوئندہ کو یاد دلاتی ہے کہ وہ اب بھی اس کے سامنے ویسا ہی بچہ ہے جس کے
کپڑے وہ اپنے ہاتھوں سے تبدیل کرتی تھی۔وہ آخر دم تک اپنے خاوند کے ساتھ مخلص رہتی ہے، شاہ بلوط
کے درخت کے نیچے اس کے پاگل پن کے باوجود اس کا خیال رکھتا ہے، امرانتا اپنی بیٹی کے کنوار پن کی قسم
دیتی ہے اور کوشش اور خواہش کے باوجود اس کی شادی نہیں کروا پاتی، وہ کرن ارلیانو بوئندہ کے سترہ بچوں کو
اپنا خاندانی نام دیتی ہے، اس سے قبل ناجائز پیدا ہونے والے بچوں کو بھی اپنا نام دے کر گھر میں رکھتی ہے اور
ان کی تمام تر پرورش اور ذمہ داری اٹھاتی ہے۔یہ بہت ہی جامع کردار ہے جو ناول کے آخر تک موجود رہتا
ہے اور جب فرنینڈا گھر کا نظام سنبھال لیتی ہے تو بھی اس کے راستے کی کاوٹ نہیں بنتی۔
ناول بنیادی طور پر کسی خاص نظریہ یا پلاٹ کے گرد نہیں لکھا گیا، اس کے کردار بھی ایک دوسرے کو

اس انداز سے معاونت نہیں کرتے کہ وہ حتمی طور پر کسی ایک بڑے منظر نامہ کو کلی چشت سے پیش کرسکیں۔
کرداروں کی حرکات وسکنات طلسماتی حقیقت نگاری کا مرقع ہیں جسے مارکوئیز حقیقت نگاری ہی کہتا ہے۔
کرداروں کی تنہائی صدیوں کے انسانی سفر کی زمان ومکان کی حدود سے بلند تر مجتمع ہو جانے تنہائی ہے،
مارکوندو جیسی بستی کہ جہاں زندگی سے بھر پور درخت اور پرندے خاص طور پر مہیا کیئے جاتے ہی، جہاں کوئی
عمل دخل نہ ہے لوگ پرسکون زندگی گزار رہے ہیں وہاں خانہ بدوشوں یا پکھی واسوں کی حد تک جب تک
نئی چیزیں متعارف ہوتی ہیں، کردار اور وہاں کی معاشرت پر کوئی نمایاں اثرات نہیں پڑتے پادری بھی
موجود ہے اور مجسٹریٹ بھی آبادی کا حصہ بن جاتا ہے مگر جب لبرل اور کنزرویٹو کی نظریاتی جنگ کی لپیٹ
میں کوندو کا قصبہ اور اس کی مکین آئے ہیں تو جسمانی، ذہنی اور روحانی سطح پر بے شمار تبدیلیاں آتی ہیں۔ کچھ
تبدیلیاں تو قدرت کی طرف سے فطری قوانین کی خلاف ورزی کرتے ہوئے انسانی نسلوں پر وارد ہو رہی
ہیں۔ اپنے تمام تر روحانی قوتوں اور ذہنی وجذباتی کی ترقی کے باوجود غیر فطری عوامل بستی کے مکینوں کو اپنی
لپیٹ میں لیتے چلے جاتے ہیں۔ مارکوئیز نے ناول کے ایک ایک کردار پر پوری توجہ دی ہے، اور اس کا باقی
کردارو سے تعلق جس حد تک ضرورت تھی، جوڑا ہے مگر ازلی تنہائی میں ڈوبے یہ کردار ایک دوسرے کے
ساتھ برسر پیکار بھی ہی، باہم تعلق داری بھی ہے، رشتے بھی بنتے بگڑتے رہتے ہیں مگر پھر بھی ایک بستی میں
رہ رہے ہیں۔ بنیادی طور پر دو غیر فطری عوامل ہیں، جن کے بارے میں ان کو شعور و آگہی بھی ہے، ایک تو
نسل در نسل کزن میں شادی جسمانی طور پر غیر فطری تبدیلی کا سبب بنتی ہے اور دوسرا جنسی تعلق کیلئے
معاشرے کی قائم کردہ اخلاقیات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے خالہ اور پھوپھی سے جنسی تعلق قائم کرنا،
کرنل ارلیانو بوئندہ کے سترہ بیویوں میں سے سترہ بچوں کی پیدائش کیلئے بھی جو توجیح دی گئی کہ اس زمانے
میں کنواری عورتیں بہادر جرنیلوں کے ساتھ سو کر بچہ پیدا کرنے میں فخر محسوس کرتی تھیں، یہ تاریخ کا ایک
اپنی نوعیت کا سچ ہے مگر بغیر کسی اخلاقی، مذہبی یا حکومتی دباؤ کے یہ فعل بھی قائل کرنے والا نہیں ہے۔

ناول کا اسلوب بھی ناول کے اندر کرداروں کے باہمی عمل، ردعمل اور اشتراک کی پیچیدگیوں کو
بڑھاتا ہے کردار خود کہیں کہیں بولتے ہیں، ناول کے اس فیصد سے زائد حصے میں ناول نگار ایک رواں تبصرہ
کے طور پر صورتحال بیان کرتا چلا جاتا ہے جس کے سبب ناول ایک صحافتی فریم ورک کے اندر محدود ہوتا ہوا
محسوس ہوتا ہے، مارکوندو اور اس کے مکینوں کی تمام صورتحال ہم تک مارکوئیز کے توسط سے پہنچتی ہے،
اسلوب میں یہ تاثر غالب ہے کہ جو ناول کے جمالیاتی تاثر کو ضعف پہنچاتا ہے۔

نیلی نیند کے سپنے دیکھتا عصمت حنیف

ڈاکٹر ارشد معراج

ادب اپنے عہد کا روح عصر ہوتا ہے۔ ادب کا اولین وصف جمالیات، حظ اور مسرت ہے لیکن انسان کیونکہ حسیات سے معمور ہے، اس کے احساسات، جذبات، تجربات اور مشاہدات سے فکریات ترتیب پاتی ہیں۔ یہ فکریات ثقافتی روایات کا حصہ ہوتی ہیں جو تخلیق کار کو وہ عینک مہیا کرتی ہیں جس کے ذریعے وہ سماجی ناہمواریوں کو دیکھتا محسوس کرتا ہے۔ جو اس کے لاشعور کا حصہ بنتی ہیں اور پھر وہ ان کا اظہار تخلیقی پیرائے میں کرتا ہے ۔ موضوعات، لفظیات، تراکیب و استعارات، علامت اور امیجز (images) غائب سے لاشعور کا حصہ بن کر تخلیقی حیثیت اختیار نہیں کر لیتے بلکہ وہ سماج کا عکس اور تخلیق کار کے ماحول کی دین ہوتے ہیں ۔عصمت حنیف کی نظموں کا مجموعہ "نیلی نیند کے سپنے "ان ہی بنیادوں پر استوار ہے۔

آزاد نظم کی عمر بہت طویل نہیں ہے۔ اتفاق یہ ہے کہ اس صنف سخن کو ابتدا میں ہی بڑے اذہان میسر آگئے اور ان کے بعد سلسلہ تواتر سے جاری وساری ہے مگر المیہ یہ ہے کہ ساٹھ کی دہائی کے بعد عموماً تمام ادب اور خصوصاً اردو نظم کو وہ ناقدین میسر نہیں آئے جو گرہ کھولتے ہیں اور نظم کے باطن میں اتر کر موتی چن لاتے ہیں جس سے رائے عامہ نظم نگار سے کُلی آشنا ہوتی ہے اور اس کی حیثیت مرتب کرنے میں آسودگی محسوس کرتی ہے۔

نوے کی دہائی میں نظم کا آغاز کرنے والوں میں عصمت حنیف کا بھی شمار ہوتا ہے ان کے مجموعے کا اول حصہ عقیدت کے جذبات سے معمور جدید پیرایہء اظہار اپناتے ہوئے حمد ونعت پر مشتمل ہے۔ اس حصے میں انہوں نے روایت، تلمیحات اور احترام کو تقدس کے جذبات کے زیرِ اثر نظم کیا ہے۔ اس حصے میں متصوفانہ، فلسفیانہ سوال بھی ہیں، جو قدرے مختلف انداز لیے ہوئے ہے۔ کائنات کے اسرار و رموز کو جان لینے کی خواہش بھی، ہونے اور نہ ہونے کی کیفیت کا استفہامیہ بھی ہے۔ اس مجموعے کا دوسرا حصہ "دریچے سے ادھر اک باغ" میں کھلتا ہے اصل کہانی یہاں سے ہی شروع ہوتی ہے۔ زندگی سے باہر اگر ایک دن گر

جائے تو روانی اور تسلسل ٹوٹ جاتا ہے۔ یہ سپیڈ بریکر سوچ کی رفتار کو کم کر دیتا ہے۔ کیونکہ جب نظم نگار ایک خاص منطقے کو ذہن میں راسخ کر کے کائنات کا مطالعہ کرنے اور اسے مشاہدات و تجربات کی سطح پر محسوس کرنے کی کوشش کرتا ہے تو وہی بنیادی منطقہ آڑے آتا ہے۔ جہاں سدرۃ المنتہٰی ہے، جہاں پَر جل جاتے ہیں۔ "نیلی نیند کے سپنے" میں نیلے رنگ کی وضاحت ڈاکٹر وحید احمد نے کر دی ہے میں اسے دوہراؤں گا نہیں۔ نیلی نیند کے تعاقب میں خوابِ ابد تک جانے والا عصمت حنیف وہ منظر دیکھنے کا خواہاں ہے جو صرف باطن کی آنکھ سے دیکھا جا سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ عصمت حنیف نے یہ سارے منظر دیکھ لیے ہیں اور وہی بچوں کی سی حیرت جو تخلیق کار کا خاصا ہے:

"حیرت کا در کھل جاتا ہے
راز گواہی دے اٹھتے ہیں"

کی مثال پیش کرتا ہے، اسی لیے اس کا وجود بھیگی دھند میں کھو جاتا ہے تو کبھی "عمر کے ایزل پر جذبوں کے رنگ" جمنے لگتے ہیں۔

عصمت حنیف نے بہت جگہ مجرد کو غیر مجرد اور غیر مجرد کو مجرد کے طور پر نظموں کا حصہ بنایا ہے "رات" کا وجود انتہائی پراسرار ہے۔ 'لمحے گنگ کھڑے ہیں'، 'درد' کو دروازہ کھولنے کو کہا جا رہا ہے اور دل سوالی بنا کھڑا ہے۔ میں نظم کی کلیّت میں بازیافت کا قائل ہوں نہ کہ ٹکڑوں میں نظم کو دیکھنے کا لیکن مجھے یہاں دو سطریں کوٹ کرنا پڑ رہی ہیں۔

"اس وقت کے بہتے دھارے میں سے ایک گھڑی
کسی نیلی نیند کے سبز سنہرے سپنوں سی" (نظم: مجھے طائر کر)

"مجھے طائر کر" میں "سخیا" سے وہ التجا کی گئی ہے جو کہ باطن کو ظاہر کرنے کی ہے لیکن ایک لمحہ نیلی نیند کا اور سبز سنہرے سپنوں کا بھی مانگا ہے۔ وہ رات کو مستعار لیتا ہے تا کہ نیلی نیند کے سپنے دیکھ سکے، نیند جانداروں کی جبلت ہے اور اگر یہ نیند روٹھ جائے تو Insomnia کا مریض سنہرے سپنوں سے محروم ہو جاتا ہے۔ سپنے جو کہ زندگی کا محرک ہوتے ہیں اور پھر اسی سطر میں سبز کا ذکر بھی ہے جو خاص فکر کا علامتی رنگ ہے مجھے بھگت کبیر کی دو سطریں یاد آ رہی ہیں۔

بن مانگے جو ملے سو موتی مانگے ملے سو بھیک

دعا کا دامن بہت وسیع ہے۔ دعائیں، نیک تمنائیں، نیک خواہشات ہیں جو قبول نہ بھی ہوں تو کہیں محفوظ ضرور ہو جاتی ہیں جن کا اندراج فرد کی ذاتی تشفی کے لیے بہت کارآمد ثابت ہوتا ہے۔ پھر آپ ہی آپ درد کے دروازے کھلتے ہیں اور "نیلی نیند کے سپنے" وجود میں آ جاتے ہیں۔ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ حیرت تخلیق کا بنیادی محرک ہے جب اشیاء اور ان کی ماہیت ماورائے بدن، ماروائے جہاں، ماورائے سخن، ماورائے نظر، ماورائے ادا، ماورائے بیاں اور ماورائے گماں ہو جائیں اور یکا یک کوئی

ماوارا کو حقیقت کے روپ میں ڈھال کر استفہامیہ منطقے سے نکال کر مادی سطح پر لے آئے تو عصمت حنیف پر حیرتوں کے در کھلنے لگتے ہیں اور وہ پانچواں موسم دریافت کر لیتا ہے۔ وہ منتظر ہے کہ بگ بینگ ریورس ہوتا کہ وہ فلک زاد کو پاسکے اور اس کی کہی ہوئی باتوں کو واوین میں نظم کر سکے جو اس نے کچھ اس طرح کہی ہیں۔

"محبت دشت میں اتری ہوئی اک شام جیسی ہے"

" کیا جدائی کا سمے نزدیک ہی سہما کھڑا ہے"

" کیا تمہیں مجھ سے محبت ہے"

"تم خفا مت ہو"

"محبت کی کہانی ختم ہو جانے پہ کیا ملنا ضروری ہے"

"ہمیشہ داستاں کہتا دسمبر اس برس تم دیکھنا، کیسی خموشی سے گزرتا ہے"

" تمہیں اک نظم دینا چاہتی تھی، جانتی ہوں، تم مرا یہ ایک جملہ نظم کر لو گے "(نظم شام)

سو" فلک زاد" تو نہ رہی لیکن "شام" شب کے نیلے اندھیروں میں بدل گئی اور شہزادی سو گئی۔ درد نے ہاتھ بڑھا کر دروازہ کھولا اور عصمت حنیف خواب کی اوٹ سے اندر داخل ہو گیا۔ ہر جہاں جہانِ دیگر ہوتا ہے۔ حالانکہ وہ خود کہتا ہے " کوئی بھی در، نہیں کھلتا" مگر ایسا نہیں ہے۔ اسے تو ٹیبل پر رکھی اک مسکراہٹ آواز دیتی ہے۔ اس کے پاس تکیے کے نیچے رکھا ہوا ایک خوشبودار رومال ہے لیکن وہ وقت کی کترن اٹھانے میں مگن ہے۔ وہ سوچ کے اگال دان میں سوچوں کی جگالی کر کے تھوک دینے کا قائل نہیں ہے بلکہ وہ ان راستوں کا متلاشی ہے جہاں جہانِ معنی آباد ہوتا ہے جہاں سوالات کے سلسلوں کی تشنگی ختم نہیں ہوتی ہے جہاں سے ماورائے بدن کہانی ابتداء ہوتی ہے۔ گو کہ یہ دشوار رستہ ہے مگر وہ ہر طرح کے چیلنج کو قبول کرنے کے لیے تیار ہے۔ دانش و خیال سے طلوع ہونے والی روشنی اس پر بار نہیں ہے اور وہ سلوک کے سفر پر جانے کے لیے پاؤں میں لکڑی کی کھڑاؤں پہنے چلتا ہے جو راستہ ہموار کرتی ہیں۔

یوں تو پوری دنیا کے لوگ نئے سال کی ابتداء میں نیک تمنائیں کرتے، دعائیں مانگتے اور خوشیاں مناتے ہیں لیکن عصمت حنیف کے نزدیک من الحیث القوم ہمارے لئے صرف کیلنڈر پر تاریخ بدلتی ہے۔ اور سورج اس کرۂ ارض پر ایک دنیا میں ڈوبتا ہے تو کسی اور دنیا میں طلوع ہو رہا ہوتا ہے۔ عصمت حنیف کے ہاں رائیگانی کا احساس بھی بہت شدید ہے جو ہر تخلیق کار کے ہاں تحرک کا باعث بنتا ہے لیکن یہ وقت کی رائیگانی نہیں ہے بلکہ سماجی سطح پر زوال پذیر معاشرت کی نظریاتی بے سمتی کے سفر پر گامزنی کا احساسِ رائیگانی ہے۔ جو عصمت حنیف کی ذات سے اٹھ کر آفاق تک پھیل جاتی ہے۔ وہ نامرادی کے جنگل میں تنہا کھویا ہوا مسافر نہیں ہے بلکہ وہ اپنے وجود کی گمشدگی کے حوالے سے اقدار کی گمشدگی پر کفِ افسوس مل رہا ہے۔ وہ ناامیدی کے سوا نیزے پر آئے سورج تلے جھلس رہا ہے اور گذشتہ برسوں میں کرب و بلا اور ریگ

زارِتمنا میں سفر کرتے ہوئے تھک گیا ہے، حالانکہ وہ تھکا نہیں۔ جستجو اور سلوک کی منزلوں کا راہی تھکتا نہیں ہے ہاں کبھی کہیں ایسا محسوس ضرور ہوتا ہے کہ جیسے سانس پھول گئی ہو اور سپنوں کی دہلیز پر پہنچ کر آنکھ کھل گئی ہو۔ اور سپنے ادھورے رہ گئے ہوں۔ یوں بھی تو سماجی سطح پر ہمارے سپنوں کی تعبیریں پوری تو کیا ادھوری بھی تکمیل کے مرحلے تک نہیں پہنچتیں تو پھر "ملال ہی ملال ہے" کا ورد کرتا عصمت حنیف "آشوب" لکھنے بیٹھ جاتا ہے۔ اس کے پاس کہنے کے لیے بہت کچھ ہے مگر وہ یہ بھی کہتا ہے کہ "میرے اور تمہارے

درمیاں حائل رہا

جنگل صداؤں کا" (جنگل صداؤں کا)

"وقت کے شیلف پر

غیر دلچسپ ناول کی صورت رکھا ہوں

بھلایا ہوا" (کہیں کھو گیا ہوں)

اسے یوں بھی لگتا ہے کہ روح بھٹکنے لگی ہے اور لمحے الٹے پاؤں بھاگ رہے ہیں۔ اس پر خوف کی گہری دھند طاری ہے اور سارے در بند ہو گئے ہیں۔ وہ کھل جا سم سم کا ورد بھی کرتا ہے کہ قفلِ غم کھلتا نہیں ہے۔ وہ خود کو تقویم سے باہر سمجھتا ہے اور وقت کے لیجر میں لکھے وہ عدد جن کو دیمک چاٹ لیتی ہے سمجھتا ہے، اور وہ سامری کے حکم پر دنیا کو نئے سرے سے ترتیب دینے میں اس کا بازو بھی بنا ہے لیکن وہ پھر بھی یہ جانتا ہے کہ:

"یہ دشتِ فنا ہے

یہاں سامری

کچھ بھی دائم نہیں

ہم بھی قائم نہیں

تو بھی قائم نہیں" (سامری)

یہ آزمائشیں رجائیت کا سفر کھٹا تو کرتی ہیں مگر اس مصمم جستجو کا رستہ نہیں روک سکتیں۔ وہ سنہری صبح کو اپنے آنگن میں محسوس کرتا ہے۔ وہ پھولوں کی ہنسی سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

"ان کہے بولوں کا ست رنگا لمس

بدن کی پور پور میں گھلنے لگتا ہے" (درد کھلتا ہے)

اور وہ اپنی نیلی نیند کے سپنے اگلی نسل کو منتقل کرنے کی کوشش میں لگ جاتا ہے۔

عصمت حنیف کی نظمیں پڑھنے کے بعد جو مجموعی تاثر ابھرتا ہے وہ مکان ولا مکان کو جان لینے کی شدید خواہش ہے۔ اور کائناتی وسعتوں میں پراسراریت تک رسائی پانے کی جستجو ہے۔ وہ محبت اور ممتا کے

جذبوں سے آشنا ہے۔ اُسے کارپوریٹ سیکٹر اور سپر سونک ایج میں اکیسویں صدی کے انسان کی محنت کے استحصال کا شدید احساس ہے۔ وہ سلوک کی اس منزل کا راہی ہے جو ظاہر کو باطن اور باطن کو ظاہر میں بدل دیتی ہے۔ کبھی مضمحل بھی ہوتا ہے تو کوئی جستجو کا سفر اس میں قوتِ ارادی بھی پیدا کرتا ہے۔

اس کے ہاں عربی، فارسی کی تراکیب بھی ہیں تو کمپیوٹر، ای میل کی علامتیں بھی۔ اس کی نظم میں مصرعہ سازی بھی ہے اور نظم کی نئی لفظیات بھی جو غزل سے یکسر مختلف ہوتی ہیں۔ وہ ہمارے سرمایہ دارانہ صارف معاشرے سے ہی تمام استعارے، تشبیہات اور امیجز (images) لیتا ہے انہیں روایات کے رنگ میں رنگتا ہے اور خوش ذائقہ نظم تخلیق کرتا ہے۔ نظم کا داخلی اور خارجی آہنگ باہم مربوط اور موسیقیت سے بھرپور ہے جو قاری کو اپنے بہاؤ میں بہالیے جاتا ہے۔ ہماری روزمرہ زندگی میں استعمال ہونے والے انگریزی کے لفظ اس رچاؤ سے نظم کا جزو بدن بنے ہیں کہ ان سے اجنبیت محسوس نہیں ہوتی کیونکہ وہ نظم کی سطر میں اپنے ہونے کا جواز فراہم کرتے ہیں۔

عصمت حنیف کی نظموں کا سلوک روایت و جدت سے مل کر ایسا خوبصورت سنگم بناتا ہے کہ انہیں داد دینا پڑتی ہے مجموعی طور پر عصمت حنیف رجائیت پسند اور خوش امید واقع ہوا ہے۔ اس کے اعصاب اس کے کنٹرول میں ہیں اور یہ خوبی کم شاعروں کے ہاں ملتی ہے۔

جذبہ واحساس کی شاعرہ: عنبرین صلاح الدین

پروین طاہر

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اپنی کتاب، اردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر، کے بابِ اوّل میں تحریر کرتے ہیں:

''انسان اور اس کے معاشرے کے کئی رُخ اور کئی مظہر ہیں جن کی مجموعی شکل کا نام زندگی ہے۔ یہ رُخ اور مظاہر خارجی بھی ہیں اور داخلی بھی۔ جسمانی بھی ہیں اور روحانی بھی۔ انفرادی بھی ہیں اور اجتماعی بھی۔ حسن وجمال کا ہمہ گیر احساس ان کے مجموعی تاثر کے نتیجے میں ہی پیدا ہوتا ہے۔ زندگی ازل سے حسن، خیر اور صداقت مطلق کی جستجو میں ہے۔ ارتقائے حیات کے اِس عمل کے ساتھ ابدی مسرتوں سے ہمکنار ہونے کی آرزو بھی بنیادی انسانی اقدار میں سے ہے لیکن اس منزلِ مقصود تک جانے کے لئے دُکھ کے ساگر کو پیر کر جانا پڑتا ہے۔ مقصود نمائی اور امرِ واقع کی کشمکش میں انسانی ذہن جو تخلیقی پیکر تراشتا ہے وہ اسی احساسِ جمال کے ہمہ گیر تصور کا پتہ دیتے ہیں۔''

(از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر۔ صفحہ ۱۱)

مندرجہ بالا پیرا گراف میں اُن تمام ابتلاؤں، قضیوں اور کاوشوں کا ذکر ہے جن سے شاعر ہمہ وقت دوچار رہتا ہے۔ موجود اور مقصود کی یہی کشمکش ہر انسان پر مختلف طریقوں سے وارد ہوتی ہے۔ اور یہی وہ کشمکش ہے جو انسان کی توجہ جبر واختیار، مقدر، جہد کی حد اور سعی کی بار آوری کے تناسب کی طرف مبذول کراتی ہے۔ اور انسانی ذہن کو جو اِس کائنات کا حسین وجمیل عجوبہ ہے۔ اُسے خواب دیکھنے پر اُکساتی ہے۔ کچھ انسانوں کے ہاں خواب اور تخیل کا عمل گہرا اور وہبی ہوتا ہے۔ انسانوں کا یہی طبقہ تخلیق کار کہلاتا ہے۔ اسی خواب کی تعبیر نامکمل کی لاشعوری تکمیل کے لئے تخلیق کار کہیں مجسمے میں تراشتا ہے، کہیں کینوس پر رنگ بکھرتے ہیں۔ کہیں کائناتی بے ہنگمی اور شور کو کم کرنے کے لئے سُر اور آہنگ کے سنگم سے لازوال نغمے اور سمفنیاں تشکیل دی جاتی ہیں اور شاعری کے صوتی ومعنوی حسن سے ایکچوئل کی بدہیئتی اور بدصورتی کم کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔

عنبرین صلاح الدین بھی ایسی ہی صاحبِ جمال شاعرہ ہے جس کا پلڑا ایکچوئلکی طرف کم اور آئیڈیل کی طرف زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی شاعری کو پڑھتے ہوئے جو دو الفاظ فوراً ادل و دماغ کو گھیر لیتے ہیں وہ ہیں حسن اور معصومیت۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ باشعور نہیں اور وہ معاشرے کے ایکچوئل کی طرف آنکھ بند رکھتی ہے، بلکہ یوں کہوں گی کہ ابھی وہ خواب دیکھنے کی عمر میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کا جھکاؤ ابھی آئیڈیل کی طرف زیادہ ہے۔ خدا اس کی معصومیت اور شعری جمال کی حفاظت یونہی کرتا رہے۔ اگر فنی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو قاری کا دھیان جس طرف سب سے پہلے جاتا ہے، وہ ہے ہیئت کو جذبات کے مطابق برتنے کا سلیقہ۔ اس ضمن میں اس کی کتاب کی سب سے پہلی نظم ''ایمبولینس کے اندر ''کا ذکر کروں گی۔ یہ نظم شاعرہ کی ذاتی زندگی کے ایک سانحے سے متعلق ہے جس میں ایک مقدس رشتے سے بچھڑنے کے بعد کا دُکھ، کرب، کھو دینے اور ہاتھ ملتے رہ جانے کا تاثر شدید، گہرا اور جذباتی ہے۔ اِس دُکھ اور کرب کو یقیناً ماں بولی یا پھر ماں بولی سے وابستہ کسی شعری ہیئت میں کہا جا سکتا ہے۔ اس نظم میں عنبرین نے ماہیوں یا پھر بولیوں کی ہیئت میں لکھا۔ اگر اِس نظم کو کسی اور ہیئت میں لکھا جاتا تو شاید وہ اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار اتنی شدّت سے خود کر پاتیں اور نہ قاری تک اُس دُکھ کی ترسیل ہو پاتی۔

صدیوں جیسے پل
کانوں میں سرسر کرتا ہے
وقت کا ماہیہ جل

لفظ نہیں بن پائیں
ہاتھوں پیروں میں بے چینی
سانسیں اُکھڑی جائیں

کیسے کہوں یہ بات
اِک شریان سے نکلا خوں اور
زیست کو ہو گئی مات

سنگت ختم ہوئی
ساری باتوں کی اِک بات ہے
مہلت ختم ہوئی

احساس اور جذبے کی شدت میں لپٹی ہوئی ایک اور نظم دیکھتے ہیں جو آزاد ہیئت میں ہے۔

جو کچھ میں نے تمہیں لکھا تھا
شبد نہیں تھے
میرے ہاتھ کی ہر اُنگلی سے خون بہا تھا

مجھ کو تم ہی شبدوں کی دیوی کہتے تھے
یوں میرے شبدوں کا تم اپمان کرو گے
میرے دھیان میں کب ایسا تھا
میرا لہو اتنا سستا تھا

عنبرین سچے جذبات کی شاعرہ ہے۔ وہ اپنے خوب صورت جذبات کو مصلحت آمیز لہجے، علامتی گنجلکوں، نامانوس استعارات اور ثقیل زبان سے آلودہ نہیں ہونے دیتی۔ جذبات کی سچائی اور زبان و بیان کی سادگی اس شاعری کو قابلِ قرات بناتی ہے۔ اُس کے جذبات کی سچائی ہرگز کھردری نہیں بلکہ بعض اوقات اور بعض مقامات پر تو اتنی سیال اور اتنی سب لائمڈ ہے کہ اُس کی نظموں میں وہ وجدانی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جہاں حقیقت اور مجاز کی سرحد کا پتا نہیں چلتا بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ دونوں کی سرحدیں اوور لیپ کر جاتی ہیں۔ اور خوب صورت تخلیقی تجربہ ایک کومل اور سبک شعری پیکر میں ڈھل جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اُس کی ایک نظم ''کس صدا کا جادو ہے'' منفرد شعری و تخلیقی کیفیات کا کولاج سا ہے۔ جس کو پڑھتے ہوئے قاری عجیب سی مسرت اور لطیف سے انبساط سے دوچار ہو جاتا ہے۔

اُس کی اور مری خاطر
یہ زمین، یہ تارے
گھومتے ہیں مستی میں
جتنے راز پنہاں ہیں
اوج میں، بلندی پر
اور زمیں کی پستی میں
جانتی ہیں سب کا سب
اُس کی اور مری آنکھیں
جو چھپا ہے ہستی میں
ہم نے خود اتارے ہیں
معجزات کے موسم

آرزو کی بستی میں
دوریوں میں سمٹا ہے
اک وصال کا عالم
ایک ربطِ ہستی میں
شش جہات مستی میں!!

ہجر اور دُکھ شاعر کا تخلیقی اثاثہ ہیں۔ ہر شاعر نے ہمیشہ اُس دُکھ کو اپنے احساسات اور فکری اُپج کے مطابق برتا ہے۔ عنبرین کی شاعری میں دُکھ اور دچھوڑے کا یہ احساس جا بجا ملتا ہے۔ اُس نظم کی سطریں ہوں یا غزل کے مصرعے، ایک محبت، سرشاری، ہجر اور پھر ایک نا ختم دُکھ کی داستان کا سب سے دلکش باب، عنبرین کی شاعری کا مرکز، اُس کی ذات اور محبت کا ارتکاز وہ سمتِ واحد ہے جس کی طرف اُس نے ساری زندگی دیکھا۔ جہاں اُس کے خوابوں کا رستہ تھا۔ یہ سمتِ واحد جس کے پاس ہو، وہ مجاز سے حقیقت کا سفر جلد طے کرتا ہے۔ اور ایسے شاعر کی شاعری میں خیر و برکت کی پیش بینی کی جا سکتی ہے۔

مجھے بس ایک جانب دیکھتے رہنے کی عادت تھی
بھلا کیا تھا مرے اُس دوسری جانب
مجھے کیسے خبر ہوتی
مری سب آرزوئیں، خواہشیں، ادراک کے منظر
مرے اُس اِک طرف تھے
دوسری جانب خلا تھا،
یا مجھے ایسا لگا تھا!

کوئی روزن، دریچہ، کوئی دروازہ
اگر تھا بھی تو بس
اُس ایک ہی جانب کھلا تھا
جس طرف خوابوں کا رستہ تھا!

مجھے بس ایک جانب دیکھتے رہنے کی عادت تھی
جہاں تم تھے!

اگرچہ عنبرین کی شاعری کا داخلی رنگ زیادہ گہرا ہے لیکن وہ زمین، ملک اور سوسائٹی کے اندر ہونے والے واقعات، آفات، مختلف مظاہر، سیاست اور 'خلافت' سے آنکھیں موند کر بیٹھی ہوئی ایک

منفعل شخصیت ہرگز نہیں بلکہ وہ ایک حساس انسان، حب الوطن شاعرہ ہے۔ وہ انسان اور انسانیت کی قدر و قیمت سے آگاہ ہے۔ انسان دوست اور ہمدرد ہے۔ اُسے زلزلے، آفات، ہنگامے، بم دھماکے، انسانی لاشیں اور خوں آلود مناظر متاثر کرتے ہیں۔ اور یوں اس دُکھ میں وہ ایسی نظمیں تخلیق کرتی ہے جو قاری کی توجہ یقیناً اپنی طرف مبذول کروانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی دھرتی ماں سے گہری نسبت رکھنے والی شاعرہ ہے جو اس مُلک کی نظریاتی بنیادوں سے جڑی ہوئی ہے۔

مراقصہ

زمینِ پاک سے وابستگی کا ایک منظر ہے
مرے سارے حوالے، میری ہستی
اور مرا ایماں اِسی سے ہے
مرے ہونے کا ہر امکاں اِسی سے ہے

لیکن اس نظم میں آگے چل کر وطن کے ساتھ وابستہ نظریاتی، تاریخی، اور تہذیبی سچائیوں کے فقدان پر کُڑھتی بھی ہے۔ اور سخت ہیجان اور پریشانی میں مبتلا نظر آتی ہے۔ جس وجہ سے اُس عمومی کومل اور مدھم لہجے میں ذرا بلند آہنگی اور غصہ، افسوس اور تاسف شامل ہو جاتے ہیں۔

تمہارے فکر کے چشمے جہاں سے پھُوٹتے تھے
اب وہاں پر ریت اُڑتی ہے
کہیں حدِ نظر تک زندگی کا
آگہی اور عافیت کا
کوئی نخلستان اب زندہ نہیں ہے
یہاں انسان اب زندہ نہیں ہے

اُس کی ''۲۰۱۰ کی ایک نظم'' کا بند ملاحظہ کیجئے جو شاعرہ کا معاشرے کی طرف رویئے اور ہم وطنوں کی طرف ایک گہری اور وابستہ نگاہ کا پتہ دیتی ہے۔ وہ اپنے گھر میں محفوظ محسوس نہیں کرتی۔ اُسے گولیاں کھاتے، چیختے لوگوں کی صدائیں پریشان کرتی ہیں۔ وہ اہلِ وطن کا دُکھ اپنے دل پر سہتی ہے، روتی ہے اور نظم لکھتی ہے۔

میں نے یوں گھٹنوں کو باہوں میں دبا رکھا ہے
جیسے میں خود کو بچا ہی لوں گی
اور مجھے گولیاں چلنے کی صدا آتی ہے
لوگ بھی چیخ رہے ہیں ایسے
شہرِ پرنور میں سب آگ لگی ہے جیسے

اور کہیں میلوں پرے لوگ اکٹھے ہوکر
میرے ایمان کو شعلوں میں جلانا چاہیں
لاٹھیاں مار کے جسموں سے چھڑانا چاہیں
شہرِ اقبالؒ! تری ایک گلی میں ہم بھی
اپنے ایقان کی روحوں کو بچانا چاہیں
اور ہم اب بھی ہیں زندہ لوگو!

دوستو مجھے نوجوانوں کی شاعری اِس لئے پسند ہے کہ اُن کے پاس خواب ہیں۔ خواب دیکھنے کا حوصلہ ہے۔ خواب دیکھنے کی وجوہات ہیں۔ خوب صورت گمان ہیں جو نحوست بھرے واہموں پر بھاری ہیں۔ ان کی شاعری میں رنگ اور رس ہوتا ہے کہ ان کے پاس حوصلہ ہے سمدر کے کنارے رگیدتے پانی سے ٹکر لینے کا۔ ساعتِ ناشاد اور خطہ برباد کی ویرانیوں میں قدم دھرنے کا، وہ اندھیروں اور چاند تاروں سے خالی آسمانوں کو دیکھ کر بھی حوصلہ نہیں ہارتے اور وقت کی پے در پے ستم ظریفیوں، تباہ کاریوں، ناانصافیوں کے بعد نئے سرے سے خواب دیکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

نہیں ہے خوف اگر خواب رنگ کھو بیٹھے
ہماری آنکھ سلامت ہے، خواب دیکھیں گے
خیال و خواب نئے راستے بتائیں گے
ہوا کے رُخ کو اُسی سمت پھیر لائیں گے
ہم آسماں سے ستارے سمیٹ لائیں گے
اِسی زمین پہ پھر دیپ جگمگائیں گے!

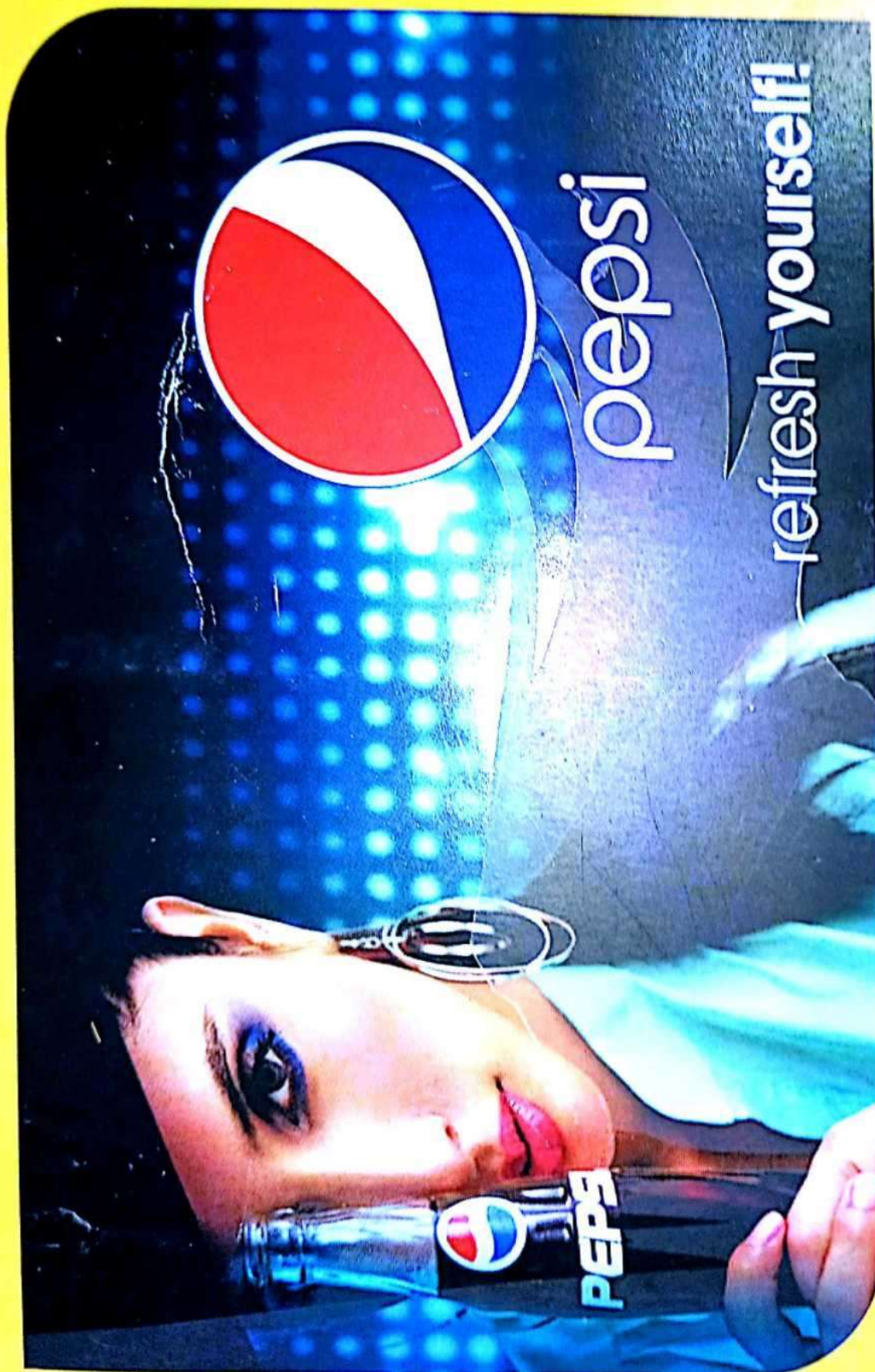
ہماری دُعا ہے کہ خدا عنبرین کے شعور کو مزید گہرا کرے۔ اس کے تخلیقی تجربے کو مزید وسعتوں سے ہمکنار کرے اور وہ ہمیں خوب سے خوب تر کی منزلوں کی طرف ہی گامزن نظر آئے۔ کیونکہ خدا اپنے دیئے ہوئے، بخشے ہوئے، جمال کی حفاظت خود کرتا ہے۔ اور کمال حاصل کرنا انسان کی سچی کاوشوں پر منحصر ہے۔

پورب اکادمی، اسلام آباد

۱۱۱۲، گلی نمبر ۴۲، جی ۔ الیون ۔ ٹو، اسلام آباد 0323-4839655

تاریخ ادبیات عالم (۷ جلدیں)	وہاب اشرفی	۴۰۰۰
مقدمۂ شعروشاعری (مرتبہ: وحید قریشی)	الطاف حسین حالی	۳۷۵
موازنۂ انیس و دبیر	شبلی نعمانی	۴۷۵
کاشف الحقائق (ایک مطالعہ)	وہاب اشرفی	۲۰۰
ہماری شاعری	مسعود حسن رضوی ادیب	۳۰۰
اصول تحقیق (علوم اسلامیہ)	ڈاکٹر ظفر الاسلام خان	۳۲۵
فنِ ترجمہ کاری	مرتبہ: صفدر رشید	۶۰۰
مغربی تنقید کا مطالعہ	عابد صدیق	۳۵۰
تخلیق تنقید اور نئے تصورات (تنقید)	شمس الرحمٰن فاروقی	۵۹۵
عام ادمی کے خواب (مجموعہ افسانے)	ڈاکٹر رشید امجد	۸۵۰
فرہنگنامہ اقبال (فرہنگ فارسی کلام)	ڈاکٹر عون ساجد نقوی	۶۰۰
اردو تنقید پر ایک نظر	کلیم الدین احمد	۴۷۵
قدیم مغربی تنقید	پروفیسر وہاب اشرفی	۱۷۵
اردو تنقید: چند منزلیں (تنقید)	ڈاکٹر عزیز ابن الحسن	۳۷۵
اک ذرا فیض تک (اشاریہ کلام فیض)	ڈاکٹر محمد آصف اعوان	۶۰۰
مابعد جدیدیت	وہاب اشرفی	۶۵۹
ادبی اسلوبیات (تنقید)	ڈاکٹر نصیر احمد خاں	۲۵۰
غاشیہ (نظمیں)	علی محمد فرشی	۲۵۰
مجموعہ (افسانے)	احمد جاوید	۸۰۰
تنقید کی شعریات (تنقید)	قاسم یعقوب	۵۵۰
اردو نظم اور معاصر انسان (تنقید)	ڈاکٹر طارق ہاشمی	۳۵۰
متن، سیاق اور تناظر (تنقید)	ڈاکٹر ناصر عباس نیر	۴۵۰
لسانیات اور تنقید (تنقید)	ڈاکٹر ناصر عباس نیر	۵۲۵
ساختیات: ایک تعارف (تنقید)	ڈاکٹر ناصر عباس نیر	۲۹۵

A Literary Book Serial

QASIM
yaqoob

Printed by
SHAMA BOOKS Faisalabad.
+92-41-2627568, 2613440, shamabooks@live.com

Designed by